

# En musikalsk overklasse?

*En kvantitativ studie av rekrutteringen  
til høyere utøvende musikkutdanninger*

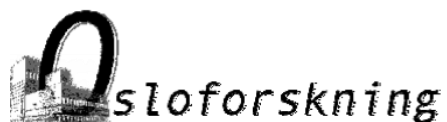
Aleksander Årnes Madsen



Masteroppgave i sosiologi  
Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2013







# **En musikalsk overklasse?**

En kvantitativ studie av rekrutteringen til høyere utøvende musikkutdanninger

© Aleksander Årnes Madsen

2013

En musikalsk overklasse? En kvantitativ studie av rekrutteringen til høyere utøvende musikkutdanninger.

Aleksander Årnes Madsen

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo





# Sammendrag

Denne avhandlingen tar for seg rekrutteringen til høyere utøvende musikkutdanninger i Norge. Formålet er å undersøke om sosial bakgrunn har en betydning for hvem som har påbegynt en slik utdanning. Den vil undersøke om utdanningene er preget av sosial lukning.

Kunstfeltet kan sies å være særegent på flere vis. På den ene siden er de økonomiske utsiktene magre. På den andre siden øker antall kunstnere, og feltet kjennetegnes av overrekruttering. For å kunne erverve seg en posisjon som musiker kan en utøvende musikkutdanning sies å være sentral. Slike utdanninger kjennetegnes av tre forhold. For det første har de en bestemt musikalsk sjangerforankring. For det andre bestemmes opptaket av en ferdighetsprøve som bevilger de utøvende musikkutdanningsinstitusjonene en suveren makt til å velge sine rekrutter. For det tredje har de et tidvis svært høyt antall søkere per studieplass.

Sosiologiske bidrag har gjentatte ganger avdekket store sosiale forskjeller i utdanning. Kunstfeltet kan være utfordrende å gripe. Kunstnere fremstår som økonomisk desinteresserte. For å gripe både utdanningssystemets rolle i reproduksjonen av sosial ulikhet, samt feltet for kulturell produksjon, argumenterer jeg for at det er hensiktsmessig å benytte perspektiver hentet fra Bourdieus arbeider. En forståelse av samfunnsstrukturen som både vertikalt og horisontalt differensiert er sentral.

De utøvende musikkutdanningsinstitusjonene kan sies å tilhøre feltet for begrenset produksjon. Dette delfeltet kan forstås som en økonomisk verden reversert. Her er den kunstneriske autonomien sterk, og symbolsk og kulturell kapital er av betydning. Gjennom både det utøvende utdanningstilbudets profil, samt opptaksprøvens innhold og form, kan vi forvente en spesielt sterk overrepresentasjon av individer med kulturfraksjonsbakgrunn.

Ved å sammenligne de utøvende musikkstudentene med alle andre studenter, samt alle andre musikkstudenter, undersøkes det om kulturell kapital er av særskilt betydning for rekrutteringen. Klasseskjemaet Oslo Register Data Class Scheme (ORDC) er sentral for operasjonaliseringen av vertikale og horisontale skillelinjer. Statistiske analyser benyttes på registerdata for å undersøke avhandlingens hypoteser.

Avhandlingens analyser fant at kulturell kapital hadde en sterk betydning både absolutt og relativt sett. Blant studentene som er tatt opp til en utøvende musikkutdanning var det flest med kulturfraksjonsbakgrunn. Sammenlignet med studentmassen var individer med mye kulturell kapital overrepresenterte, kontrollert for andre forhold. Det å ha kulturoverklassebakgrunn og bakgrunn fra den øvre kulturelle middelklassen økte



sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. Det å ha en økonomisk overklassebakgrunn reduserte sannsynligheten. Det ga derfor delvis mening å forstå de utøvende musikkstudentene som en del av feltet for begrenset produksjon, forstått som en ”økonomisk verden snudd på hodet”.

Videre fant analysene at feltspesifikk kapital (egenrekruttering) hadde en svært sterk betydning. Sannsynligheten var mange ganger større for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning hvis én eller begge av foreldrene selv hadde en høyere musikkutdanning.

Forventningen om at de utøvende musikkstudentene i særskilt grad skulle komme fra storbyregioner ble ikke bekreftet. Studentenes oppvekststed, det vil si geografisk opprinnelse, skilte seg ikke ut som spesielt urban. Tilslutt ble de utøvende musikkstudentene sammenlignet med alle andre musikkstudenter. Det viste seg at det ikke var kulturell kapital, men foreldrenes utdanningslengde og inntekt som skilte disse to gruppene. Det viste seg også at over tid har det utøvende utdanningstilbudet blitt mer eksklusivt sammenlignet med de andre tilbudene innen høyere musikkutdanning.

Avslutningsvis blir avhandlingens funn fortolket. Mulige maktforhold tilknyttet en kulturskjev rekruttering blir diskutert. Det konkluderes med at det er rimelig å forstå rekrutteringen inn til høyere utøvende musikkutdanninger som delvis lukket.



# Forord

En stor takk går til min hovedveileder, Marianne Nordli Hansen, for verdifulle tilbakemeldinger og tilrettelegging av data. Uten henne hadde ikke denne avhandlingen vært gjennomførbar. Min biveileder, Jørn Ljunggren, fortjener også en stor takk. Betydningen av hans entusiasme og faglige innspill kan ikke understrekes nok.

Jeg har også satt pris på å ha fått delta på prosjektet *Elites in an Egalitarian Society: Recruitment, Reproduction and Circulation* hvor deltakerne har kommet med nyttig kritikk og givende fremlegg.

Viktig hjelp med STATA og syntaks har jeg fått av Øyvind Wiborg og Patrick Lie Andersen. Maren Toft, Lars Sætren og Thea B. Strømme må berømmes for å ha hjulpet meg underveis i oppgaveprosessen. Takk til dere alle, og til Osloforskning for stipend.

Tilslutt må jeg takke Mamma og Pappa. Dere har vært helt avgjørende gjennom hele utdanningskarrieren, men særlig ved dens ende. Både gjennom korrekturlesning og kampen mot Lånekassen, men først og fremst gjennom deres interesse og ubetingede støtte.

Aleksander Årnes Madsen

Oslo, 1.Juli 2013





# Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>Introduksjon .....</b>	<b>1</b>
1.1	Klasse, sosial ulikhet & utdanning .....	1
1.2	Kunstneren & sosiologen .....	3
1.3	Høyere utøvende musikkutdanninger .....	5
1.4	Samfunnsmessig & sosiologisk relevans .....	7
1.5	Avhandlingens struktur .....	8
<b>2</b>	<b>Vertikale &amp; horisontale skillelinjer.....</b>	<b>11</b>
2.1	Hvorfor ønsker mange å bli kunstnere? .....	11
2.1.1	<i>Risikofylt arbeidsmarked</i> .....	12
2.1.2	<i>Hensiktsmessig for samfunnet, selvrealiserende for individet</i> .....	13
2.2	Sosial lukning .....	14
2.3	Rasjonell aktør-teori og kulturteori .....	15
2.4	Det sosiale rom og kapitalformene .....	17
2.4.1	<i>En symbolsk dimensjon</i> .....	17
2.4.2	<i>Posisjoner i det sosiale rom</i> .....	18
2.4.3	<i>Kapital</i> .....	21
2.4.4	<i>Makt og dominansforhold</i> .....	22
2.4.5	<i>Habitus</i> .....	23
2.4.6	<i>Oppsummering</i> .....	24
2.5	Kulturell kapital og legitim kultur – i Norge? .....	25
2.6	Oppsummering .....	27
<b>3</b>	<b>Kunstheltet &amp; utdanningssystemet .....</b>	<b>29</b>
3.1	En økonomisk verden snudd på hodet .....	29
3.2	Karismatiske kunstnere .....	33
3.3	Fysiske avstander .....	35
3.4	Utdanningssystemet og reproduksjonen av ulikhet .....	37
3.5	Kulturell kapital og rekruttering til utøvende musikk .....	38
3.5.1	<i>Form – diffuse kriterier</i> .....	38
3.5.2	<i>Innhold – tradisjonelle kunstuttrykk</i> .....	39
3.5.3	<i>Kultivering i barndommen</i> .....	40
3.5.4	<i>Valg og selvseleksjon – Sans for spillet</i> .....	41
3.6	Generell kulturell kapital eller feltspesifikk kapital? .....	42
3.7	Hypoteser .....	43
<b>4</b>	<b>Data &amp; Metode.....</b>	<b>47</b>
4.1	Registerdata .....	47
4.2	Utvalg og ekstern validitet .....	48
4.3	Statistiske metoder .....	49
4.4	Avhengig variabel .....	51
4.5	Oslo Register Data Class Scheme (ORDC) .....	53
4.6	Foreldrenes utdanningsnivå .....	57
4.7	Foreldrenes utdanningsfelt .....	57
4.8	Feltspesifikk kapital – egenrekruttering .....	59
4.9	Oppvekststed .....	59
4.10	Kontrollvariabler .....	60
4.11	Metodiske refleksjoner .....	63
<b>5</b>	<b>Analyse.....</b>	<b>65</b>
5.1	Geografisk opprinnelse .....	68
5.2	Kulturfraksjonsbakgrunn .....	69

5.3	Betydningen av kulturell kapital .....	70
5.3.1	<i>Konstantledd og kontrollvariabler</i> .....	70
5.3.2	<i>Inntekt og oppvekststed</i> .....	73
5.3.3	<i>Klassebakgrunn, foreldrenes utdanningsfelt og fagfelt</i> .....	73
5.3.4	<i>Predikerte sannsynligheter</i> .....	76
5.3.5	<i>Relative forskjeller – odds og oddsrater</i> .....	79
5.4	Feltspesifikk kapital – egenrekruttering .....	80
5.5	Annen høyere musikkutdanning.....	83
<b>6</b>	<b>Avslutning &amp; Diskusjon .....</b>	<b>89</b>
6.1	Hovedfunn .....	89
6.1.1	<i>Kulturell, økonomisk og feltspesifikk kapital</i> .....	90
6.1.2	<i>Fortolkning</i> .....	92
6.2	Geografisk opprinnelse .....	94
6.3	Annen høyere musikkutdanning.....	95
6.4	Makt og reproduksjon av sosiale fordeler .....	96
6.4.1	<i>En maktesløs subkultur?</i> .....	97
6.4.2	<i>Staten og den utøvende musikkutdanningen</i> .....	98
6.5	Avsluttende bemerkninger .....	100
	<b>Litteraturliste .....</b>	<b>103</b>
	<b>Vedlegg / Appendiks .....</b>	<b>111</b>

# Tabelloversikt

Tabell 4.1: Frekvensfordeling. Høyere utøvende musikkutdanning og annen høyere utdanning.....	52
Tabell 4.2: Frekvensfordeling. Høyere utøvende og annen musikkutdanning .....	52
Tabell 4.3: Frekvensfordeling. Oslo Register Data Class Scheme (ORDC).....	55
Tabell 4.4: Frekvensfordeling. Foreldrenes utdanningsnivå.....	57
Tabell 4.5: Frekvensfordeling. Foreldrenes utdanningsfelt. ....	58
Tabell 4.6: Frekvensfordeling. Feltspesifikk kapital, foreldre høyere musikkutdanning. ....	59
Tabell 4.7: Frekvensfordeling. Oppvekststed ved fylte 15 år. ....	60
Tabell 4.8: Frekvensfordeling. Kjønn. ....	61
Tabell 4.9: Frekvensfordeling. Landbakgrunn.....	62
Tabell 4.10: Foreldrenes inntekt i desiler, gjennomsnitt og standardavvik. ....	62
Tabell 4.11: Frekvensfordeling. Fødselsår.....	62
Tabell 5.1: Frekvensfordelinger. Påbegynt utøvende musikk vs. annen høyere utdanning.....	67
Tabell 5.2: Logistisk regresjon. Påbegynt utøvende musikkutdanning etter fraksjonsbakgrunn.....	71
Tabell 5.3: Logistisk regresjon. Påbegynt utøvende musikkutdanning vs. annen musikkutdanning....	84



# Figuroversikt

Figur 2.1: Bourdieus rom av sosiale posisjoner og rom av livsstiler .....	20
Figur 3.1: Feltet for kulturell produksjon i maktfeltet i det sosiale rom ifølge Pierre Bourdieu. ....	30
Figur 4.1: Alder ved første påbegynte høyere utdanning, født 1978 – 1984 .....	49
Figur 4.2: Oslo Register Data Class Scheme (ORDC) .....	54
Figur 5.1: Storbyregioner, utøvende musikk vs. annen høyere utdanning.....	68
Figur 5.2: Søylediagram. Utøvende musikkutdanning, prosentvis fordeling etter klassebakgrunn.....	69
Figur 5.3: Predikerte sannsynligheter. Foreldrenes utdanningslengde og utdanningsfelt.....	76
Figur 5.4: Predikerte sannsynligheter. Påbegynt utøvende musikkutdanning etter utvalgte verdier ....	77
Figur 5.5: Predikerte sannsynligheter. Påbegynt utøvende musikk. Feltspesifikk kapital.....	82
Figur 5.6: Det prosentvise forholdet mellom utøvende og annen musikkutdanning, etter fødselsår ....	86
Figur 5.7: Predikerte sannsynligheter. Påbegynt utøvende musikk etter fødselsår.....	87



# 1 Introduksjon

Å kunne leve av musikk er en drøm for mange. Antall håpefulle kunstnere er tallrike, og i sterk økning. Det å kunne være musiker er et tiltrekkende gode som adskillige kjemper om for å oppnå. Dette medfører at kunstfeltet er kjennetegnet av overrekruttering. Det er få tilgjengelige posisjoner og svært mange om beinet. Videre er det slik at selv om en lykkes i å etablere seg som kunstner så kan en forvente lave økonomiske belønninger og usikre arbeidsforhold. Det er altså et karrierevalg som kan karakteriseres som risikofylt og preget av stor usikkerhet (Heian, Løyland, & Mangset, 2008, s. 9).

For de som ønsker å bli en profesjonell musiker er veien lang, og mange hindre skal forseres før en lykkes. Ved hvert ”hinder”, eller ”port”, er det vakter som har autoritet over om en slipper inn eller ei (Mangset, 2004, s. 58; Solhjell, 1995, s. 26). En høyere kunstutdanning kan forstås som en port vordende musikere i Norge må passere for å sikre seg en posisjon på kunstfeltet. Majoriteten av yrkesaktive musikere har en høyere kunstutdanning (Heian et al., 2008, s. 90).

Kunstutdanningssystemet skaper eksklusivitet. Mange ønsker seg dit, men få tas opp, og enda færre lykkes i ettertid. Mange må se langt etter få eksklusive posisjoner (Börjesson, 2012b, s. 42). I denne avhandlingen skal jeg undersøke *hvem* som tas opp til en høyere musikkutdanning, og dermed erverver seg et godt utgangspunkt for å kunne livnære seg som musiker. Mer presist vil jeg undersøke om sosial bakgrunn er av betydning for rekrutteringen. Spørsmålet er om det eksisterer en sammenheng mellom bestemte bakenforliggende betingelser og hvem som rekrutteres inn til slike musikkutdanninger, samt hvordan vi kan forstå eventuelle regelmessigheter.

I dette kapitlet vil jeg først ta for meg sosial ulikhet i utdanning generelt. Dernest vil jeg presentere kunstfeltet som utfordrende å trenge gjennom for sosiologer. Jeg vil argumentere for at Pierre Bourdieu sine arbeider er velegnede når jeg skal utforske kunstfeltet og utdanningssystemet samtidig. Videre vil jeg presentere de ulike institusjonene som tilbyr en utøvende musikkutdanning i Norge og deres særtrekk. Dernest vil jeg gjennomgå avhandlingens samfunnsmessige og sosiologiske relevans. Tilslutt forklarer jeg hvordan avhandlingen er oppbygget.

## 1.1 Klasse, sosial ulikhet & utdanning

Sosial ulikhet er et av sosiologiens kjernefelt og har vært det siden fagets opprinnelse. Sosial ulikhet og sosial mobilitet er av stor viktighet for spørsmål om hva slags samfunnstype vi

lever i, og hvilke former for makt og sosiale skillelinjer som er fremtredende. I samfunnet er visse posisjoner mer attraktive enn andre, og individer har ulike ønsker om, og forutsetninger for, å besette de posisjonene som er tilgjengelige (Hjellbrekke & Korsnes, 2012, s. 11-17). Historisk har de fleste samfunn vært preget av sosial ulikhet, og samfunnets grad av hierarki har innvirkning på blant annet helsetilstanden til dets borgere (Elstad, 2008).

Alle er allikevel ikke enige om at klassebakgrunn er vesentlig for borgernes livssjanser i dagens vestlige samfunn. Flere har nedtonet dets betydning grunnet de politiske, økonomiske og kulturelle endringene som har funnet sted siden midten av forrige århundre (Beck & Beck-Gernsheim, 2002; Clark & Lipset, 1991; Pakulski & Waters, 1996). En oppfatning av samfunnsborgerne som prisgitt klasseprosesser er foreldede sosiologiske verktøy, hevdes det. Nye tider krever nye tankegodt. For eksempel betoner individualiseringsteoretikerne at dagens samfunn er "flytende" uten klare og stabile grenser og posisjoner, og der strukturelle føringer, slik som foreldrenes posisjon, er av mindre betydning for individenes livsvalg og livssjanser (Aakvaag, 2008, s. 83-84). Det generelle poenget er at klasse er av underordnet betydning for samfunnets borgere og ikke lenger allestedsnærværende i deres daglige virke. Gir det mening å forstå noe så tilsynelatende individuelt som musikalske oppnåelser som påvirket av objektive strukturelle føringer? Har klasse forvitret fra den offentlige bevissthet?

Annick Prieur hevder at klasse i dag er en akseptert form for differensiering, i motsetning til kjønn, seksuell orientering eller etnisk bakgrunn, fordi den oversettes til utdanning (Prieur, 2009, s. 28). Utdanningssystemets primæroppgave, i tillegg til å sosialisere nye borgere og sikre at de internaliserer samfunnets kultur, verdier og kunnskap, er å sortere individer til de ulike posisjoner samfunnet tilbyr. De siste 60 årene har tilgangen til utdanning økt, og prinsippet om at alle, uavhengig av økonomiske, sosiale og kulturelle ressurser skal ha tilgang til hele utdanningssystemet, har vært sentralt for mange av utdanningsreformene i Norge (Hjellbrekke & Korsnes, 2012, s. 109). Prieurs poeng er at den generelle oppfatningen er at en slik politisk målsetting har lyktes, men at det i praksis ikke er slik at sosial bakgrunn er betydningsløs for hvem som maksimerer utbyttet av utdanningssystemet. Hun hevder at den systematiske vedvarende ulikheten som råer i samfunnet blir maskert gjennom utdanningssystemet fordi utdanning oppfattes som en individuell oppnåelse og ikke kan tilskrives bakenforliggende lagdelingsprosesser. Forskjellsbehandling etter klasse sees på som legitimt fordi alle formelt sett har lik rett til utdanning, og ens utdanningsskjebne blir dermed ens eget ansvar (Prieur, 2009, s. 28). Ulikhetssosiologien søker ofte å finne ut av i hvilken grad sosial bakgrunn er av betydning for hvem som lykkes i utdanningssystemet, og

dermed om det eksisterer en regelmessighet i hvem som besitter diplomer som sikrer attraktive posisjoner.

## **1.2 Kunstneren & sosiologen**

80 % av yrkesaktive musikere har en høyere kunstutdanning (Heian et al., 2008, s. 90). Høy utdanning er en generell tendens blant kunstnere, tre av fire har det. Til sammenligning har kun én av tre i befolkningen høyere utdanning (Heian et al., 2008, s. 278). Samme tendens finner man internasjonalt (Menger, 1999, s. 545).

Mitt prosjekt i denne avhandlingen er å undersøke om posisjonene til foreldrene er av betydning for hvem som blir tatt opp til de høyeste nivåene av musikkutdanninger i Norge. Slike utdanninger kan forstås som eksklusive og sentrale i seleksjonsprosessen inn til det kunstneriske arbeidsmarkedet. For å kunne studere dette, må man ha et begrep om kunstfeltet. Kunstfeltet og rekrutteringen til høyere kunstutdanninger kan være utfordrende å gripe an sosiologisk.

På den ene siden er det få utdanninger som har et så høyt søkertrykk som kunstutdanningene (Gustavsson, Börjesson, & Edling, 2012, s. 13). På den andre siden er karriereutsiktene magre og risikoen stor. De fleste mislykkes, og for de som lykkes lar som oftest økonomiske belønninger vente på seg. Det kan derfor være krevende å forstå hvorfor musikere investerer i en lang kunstutdanning, og hvorfor de søker seg til kunstfeltet overhodet. En økonomisk kalkyle der en vurderer kostnadene heftet ved å ta en høyere kunstutdanning, og de økonomiske belønningene som det arbeidsmarkedet kunstnerne utdanner seg til kan tilby, går ikke opp økonomisk sett. Ifølge Ruth Towse (2006) har det vært utfordrende å forstå motivasjonen til hordene av vordende kunstnere som søker seg til en kunstutdanning med samfunnsøkonomiske verktøy. Det kan således virke som valget av en kunstutdanning har et anstrøk av økonomisk irrasjonalitet ved seg. Fenomenet lar seg ikke forstå med økonomiske termer.

Kunstnere er myteomspunnet. Deres virke innhylles i diffuse betegnelser som kan være til hinder for en sosiolog som ønsker å undersøke bakenforliggende faktorer. Følger man den karismatiske eller romantiske kunstnermyten forstås kunstneren som å inneha "et medfødt talent, et særegent kall og inspirasjon til å skape unike kunstverk". Slike utbredte oppfatninger av kunstnerne gjør at de fremstår som upåvirket av sosial bakgrunn, sosiale nettverk og sosiologiske prosesser, ifølge Per Mangset (2004, s. 9-10). Kunstneren oppfattes av mange som å inneha en frihet fra strukturene (Aslaksen, 2004, s. 23-24). Hvordan kan vi

forstå rekrutteringen inn til høyere utøvende musikkutdanning med sosiologiske redskaper? Pierre Bourdieu hevder at sosiologien og kunsten ikke går godt sammen.

*”Skylden for dette ligger til dels hos kunsten og kunstnerne selv, der slår sig voldsomt i tøjret hvis nogen eller noget krænker den forestilling de har om sig selv. Kunstens univers er et trosunivers, troen på gaven, på den unikke ikke-skabte skaber, og det vækker anstød når sociologen, der ønsker at forstå, forklare og give fornuftige begrunnelser, bryder ind i dette univers. Der er tale om ophævelse af det fortryllende [...] (Bourdieu, 1997, s. 211).*

Et (kunst)verks fortryllende kraft står i åpenbar gjeld til den sosiale verdi som kunstneren selv har, ifølge Bourdieu. Altså den anerkjennelse skaperen har blant likesinnede. Spørsmålet blir derfor ikke hva kunstneren skaper, men *hvem som skapte kunstneren*<sup>1</sup>. Sosiologien avdekker slike sosiale prosesser og avmystifiserer noe av kunstverkets og kunstnerens guddommelige aura, noe som ikke blir gunstig mottatt på kunstfeltet. Sosiologien nedvurderer, forflater og reduserer den kunstneriske skapelsesprosessen til tall og tolkninger som kunsten selv ikke vil vedkjenne seg (Bourdieu, 1997, s. 211-223).

Kunstfeltet er kjennetegnet av særegne logikker, og for å gå sosiologisk til verks med prosjektet i denne avhandlingen, kreves det et analytisk rammeverk som lar oss gripe an disse. Hvis man skal undersøke om sosial bakgrunn har en betydning for hvem som har blitt tatt opp til en høyere musikkutdanning, må man ha en forståelse av hvilke goder det traktes etter på kunstfeltet. De er åpenbart ikke rent økonomiske. For det første må man ha et begrep om hvilke individer som ser en verdi i å ta utdanningen. De aksepterer risikoen som følger med dette valget. For det andre må man ha en forståelse av hvilke egenskaper som gjør at det er en regelmessighet i hvem som tas opp; hva slags sosiale bakgrunn som gir et fortrinn i opptaket til den utøvende utdanningen.

Jeg vil argumentere for at man kan gripe disse forholdene ved å ta utgangspunkt i Pierre Bourdieus arbeider tilknyttet utdanningssystemet og kunstfeltet. De lar oss undersøke fenomener tilknyttet det symbolske og kulturelle, og forstå et univers der godene og posisjonene det kjempes om ikke først og fremst er av økonomisk art (Bourdieu, 1993a, 1996b). Den analytiske klassemodellen som benyttes her vil derfor ta utgangspunkt i Bourdieus begreper. Hans forståelse av kapital som ikke kun vertikalt differensierende, men også horisontalt gjennom skillet mellom økonomisk og kulturell kapital, vil være til hjelp når en trer inn på det kunstneriske domenet.

---

<sup>1</sup> Den sosiale magi som foregår på kunstfeltet illustrerer Bourdieu med hvordan Marcel Duchamp hentet et porselenspissoar ut av sitt vanlige funksjonsområde og plasserte det i et galleri, og dens økonomiske og symbolske verdi eskalerte uten at objektet ble endret i seg selv. En slags sosial omplasseringshandling (Bourdieu, 1997, s. 221-222).

De sosiologiske begrepene som avhandlingen støtter seg på vil bli gjennomgått grundig i de to neste kapitlene, men det overordnede poenget kan oppsummeres svært kortfattet. Mestringen av ulike felt krever ulike former for ressurser. Vordende musikere søker seg til kunstfeltet. På kunstfeltet gjelder kulturelle ressurser, eller kulturell kapital. Individets kapitalsammensetning og kapitalvolum er blant annet avhengig av hvilken posisjon det fødes inn i. Hvis *typen* ressurser avgjør hvilken verdi en tillegger ulike potensielle goder, vil de som først og fremst besitter kulturell kapital verdsette kulturelle goder. Hvis *mengden* kulturelle ressurser avgjør grad av mestring, vil det å ha mye kulturell kapital gi et fortrinn i opptaket til en utøvende musikkutdanning.

Avhandlingens to overordnede spørsmål som følger: For det første, hvilken betydning har sosial bakgrunn for rekrutteringen til en høyere utøvende musikkutdanning? For det andre, har kulturell kapital en særskilt betydning for hvem som har påbegynt en slik utdanning?

### 1.3 Høyere utøvende musikkutdanninger

I denne avhandlingen vil jeg undersøke rekrutteringen inn til de *utøvende* musikkutdanningene. Det er rimelig å anta at disse utdanningene anses som de mest prestisjefylte musikkutdanningene i Norge for de som ønsker å bli yrkesmusikere. Det er åtte institusjoner på landsbasis som tilbyr en slik utdanning. Det er Norges Musikkhøgskole (NMH), Kunsthøgskolen i Oslo, Barrat Due, Universitetet i Bergen (Griegakademiet), Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet, Universitetet i Tromsø, Universitetet i Stavanger, samt Universitetet i Agder. Jeg vil fremheve tre særtrekk ved det utøvende studietilbudet.

1) De utøvende institusjonene har en bestemt sjangerforankring. De tilbyr linjer innen kunstmusikk, rytmisk musikk og folkemusikk<sup>2</sup>. Kunstmusikk forstås som klassisk musikk, opera og samtidsmusikk, og har vært den utpregede uttrykksformen ved institusjonenes tilbud. Rytmiske studietilbud kjennetegnes av jazz og improvisasjon. Universitetet i Agder er den eneste institusjonen hvor over halvparten av studentene har en slik tilknytning (Stortingsmelding nr. 21, 2008, s. 16-17).

2) Opptaket blir regulert av en opptaksprøve. Utdanningsmeritter har liten eller ingen betydning for opptaket, bortsett fra krav om generell studiekompetanse. Dette gjør at disse utdanningene skiller seg stort fra de fleste andre høyere utdanninger, samt de fleste andre

---

<sup>2</sup> Vektleggingen av tradisjonelle musikkjangre, som nevnt ovenfor, skiller det utøvende musikkutdanningstilbudet fra andre høyere musikkutdanninger. Andre høyere musikkutdanninger, slik som musikkvitenskap og musikkfaglærerutdanningene, har i større grad en populærmusikalsk forankring.

høyere musikkutdanninger<sup>3</sup>. De kan operere med egne kriterier når de skal bedømme ferdighetene til kandidatene, uten å måtte forholde seg til deres tidligere utdanningskarriere eller eksternt vedtatte studiekvalifikasjoner (Börjesson, 2012b, s. 62). De utøvende institusjonene innehar en suveren posisjon og makt i utdanningssystemet til å selektene sine rekrutter.

3) De har tidvis svært mange søkere per studieplass. Det vil si at mange selekteres vekk. Følger vi tall fra 2007 var det omtrent syv søkere per studieplass til NTNU (Aksdal, 2008, s. 130-131), og mellom åtte og ti søkere per studieplass til NMH (Birkeland, 2008, s. 117). Meg bekjent foreligger det ikke søkertall fra de andre utdanningene, men det er mulig søkertrykket er lavere<sup>4</sup>. Eksklusiviteten varierer stort avhengig av type utøvende linje. 16 søkere per studieplass til jazzlinja ved NTNU (Aksdal, 2008, s. 130-131), og hele 39 søkere per studieplass til jazzlinja ved NMH. Lignende tall har man også for de mest prestisjefylte kunstutdanningene i Sverige (Gustavsson et al., 2012, s. 13).

I løpet av 2000-tallet har antall søkere økt til både NMH og NTNU (Aksdal, 2008, s. 130-131; Birkeland, 2008, s. 117). Dette er muligens en generell tendens for de fleste kunstutdanninger<sup>5</sup>. Ifølge Eirik Birkeland, rektor ved NMH, er det slik at selv om antall søkere har gått sterkt opp, så har ikke antallet kvalifiserte søkere økt i tilsvarende grad (Birkeland, 2008, s. 117). Det er med andre ord flere som ønsker å påbegynne en utøvende musikkutdanning, men mange av disse innfrir ikke de utøvende institusjonenes kvalifikasjonskrav. Som ovennevnt kan disse institusjonene forstås som å ha en særegen råderett over hvilke individer som slippes inn, samt hva slags kunstnerisk uttrykk som skal premieres og praktiseres. I denne avhandlingen kan jeg ikke si noe om hvilke individer som *ikke* tas opp til utøvende musikkutdanninger, men forhåpentligvis kan jeg si noe om hvilke bakenforliggende betingelser som kan sies å ha betydning for de som har blitt tatt opp.

Utdanningssystemet kan forstås som å kamuflere sosial ulikhet og reprodusere sosiale forskjeller (Bourdieu & Passeron, 2006). Mitt formål i denne avhandlingen er å undersøke om dette også er gjeldende for musikkutdanninger. Hvis individer med visse bakgrunnskarakteristika tas opp i større grad enn andre, kan det tenkes at dette blant annet har noe å gjøre med opptakspraksisen og sjangerprofilen ved de utøvende linjene.

---

<sup>3</sup> Ferdighetsprøver praktiseres også ved opptak til Musikkvitenskap.

<sup>4</sup> Ifølge Birkeland (2008, s. 117) har de regionale institusjonene innenfor høyere musikkutdanning opplevd til dels sviktende rekruttering. Det er usikkert hva Birkeland mener med regionalt, og om han sikter til andre *utøvende* musikkutdanninger eller kun andre ikke-utøvende musikkutdanninger. Alle de utøvende musikkutdanninger ligger i sentrale strøk/byer.

<sup>5</sup> I Sverige har antall kunststudenter økt kraftig. Mer enn utbyggingen av utdanning generelt (Börjesson, 2012b, s. 42). Som nevnt innledningsvis har antall kunstnere i Norge økt kraftig (Heian et al., 2008, s. 9). Det er følgelig rimelig å anta at antall søkere til kunstutdanninger i Norge har opplevd en økning i antall søkere.



## 1.4 Samfunnsmessig & sosiologisk relevans

*”Tilgangen til kunst- og kulturopplevelser og muligheten til å uttrykke seg gjennom kunst og kultur skal ikke være avhengig av bosted eller sosiale skillelinjer” (Stortingsmelding nr. 21, 2008, s. 9).*

Som argumentert innledningsvis tyder det på at en kunstutdanning er et gode av betydning hvis en ønsker å få innpass på kunstfeltet og livnære seg som musiker i Norge. Sosiale skillelinjer skal derfor ikke være et hinder for hvem som benytter seg av dette tilbudet. Mitt forskningsbidrag i denne avhandlingen har følgelig samfunnsmessig relevans ved å undersøke om slike skillelinjer er avgjørende for hvem som blir tatt opp til de utøvende musikkutdanningene. Den kan derfor bidra med potensielt viktig informasjon om hvem som gjennom en utøvende utdanning sikrer seg et fortrinn i kampen om å kunne etablere seg som musiker og uttrykke seg musikalsk, samt å kunne påvirke kulturfeltet. Dette kan være relevant når utdannings- og kulturpolitikk skal utformes. Politikere og andre som arbeider i kulturbyråkratiet har lite kunnskap og innsikt om kunstfeltet (Aslaksen, 2004, s. 13).

I en bredere kontekst vil den bidra til spørsmålet om sosial bakgrunn er en viktig differensierende faktor i vårt samfunn. Amerikansk forskning har vist at graden av sosial ulikhet i et samfunn har betydning for utviklingen av kulturtilbudet og kulturinstitusjoner i storbyer. Jo mindre sosial avstand det var mellom samfunnets innbyggere, desto mer florerte kulturtilbudet (Blau, Blau, Quets, & Tada, 1986, s. 581). Spørsmålet om sosial ulikhet kan derfor tenkes å være viktig også for kulturfeltet.

Sosiologisk relevans har avhandlingen ved at den føyer seg inn i den rike forskningstradisjonen på sosial ulikhet. Meg bekjent foreligger det lite forskning der ulikhetsperspektiver har blitt benyttet på musikkfeltet i Norge. Forskning på kunstfeltet har handlet om bosted (Mangset, 1998), kjønn (Mangset, 2008), kunstneres egen oppfatning av tilværelsen (Aslaksen, 2004; Mangset, 2004), samt kunstnernes levekår (Heian et al., 2008). Bortsett fra forskning på sosial bakgrunn og kulturkonsum, se blant annet Mangset (2012), samt betydningen av sosial bakgrunn for rekrutteringen inn til og ut av kunstutdanninger i Norge (Andreassen, 2009), har spørsmålet om sosial ulikhet vært fraværende.

## 1.5 Avhandlingens struktur

For å undersøke betydningen av sosial bakgrunn generelt, og kulturell kapital spesielt, er denne avhandlingen bygd opp som følger:

I kapittel to og tre redegjør jeg for mitt sosiologiske fundament. Hensikten med kapittel to er å etablere en forståelse av samfunnsstrukturen som inndelt etter vertikale og horisontale fordelingsprinsipper, samt hvordan det er av betydning for samfunnsborgernes livsbetingelser. For å få til dette redegjør jeg først for sosial lukning. Lukning kan forstås som at visse klasser makter å beholde sine ressurser og privilegier over tid. Det eksisterer to fremtredende tilnærminger som søker å forklare hvordan utdanningssystemet bidrar til dette. Jeg argumenterer for benyttelsen av kulturteori slik den fremstår i Bourdieu sine arbeider, og redegjør for det sosiale rommet og kapitalformene. Videre diskuterer jeg hvorvidt det er rimelig å forstå kulturell kapital som en viktig differensierende dimensjon i det norske samfunnet.

Formålet med kapittel tre er å danne et begrep om hvorfor vi kan forvente at kulturell kapital har en særegen betydning for rekrutteringen til en høyere *kunst*utdanning. Jeg redegjør for feltet for kulturell produksjon og den omvendte økonomi som kjennetegner det. Deretter knytter jeg denne redegjørelsen til den karismatiske kunstnermyten som kan sies å skjule bakenforliggende betingelser. Videre diskuterer jeg hvorvidt oppvekststed kan være en slik bakenforliggende faktor av betydning for rekrutteringen til utøvende linjer. Deretter redegjør jeg for utdanningssystemets rolle i reproduksjonen av sosial ulikhet slik det fremkommer i arbeidene til Bourdieu og Passeron. På bakgrunn av redegjørelsen i kapittel to og tre fremmer jeg ulike argumenter som gjør at vi kan forvente at kulturell kapital har en særegen betydning for rekrutteringen. Tilslutt diskuterer jeg forholdet mellom kunstnere og utdanningssystemet, samt presenterer hypotesene jeg skal undersøke i analysene.

Kapittel fire er en gjennomgang av oppgavens data, klasseskjemaet (ORDC) og den metodiske fremgangsmåten i analysene.

Kapittel fem er selve analysene. Her undersøker jeg først betydningen av oppvekststed. Deretter undersøker jeg om kulturell kapital har en særegen betydning for rekrutteringen inn til utøvende linjer. Jeg ser på sammensetningen av sosial bakgrunn blant de utøvende musikkstudentene for å undersøke om en høy andel har kulturfraksjonsbakgrunn. Så sammenligner jeg dem med to grupper. Først alle som har påbegynt en høyere utdanning,

og deretter alle som har påbegynt en annen høyere musikkutdanning. Jeg undersøker om individer med kulturfraksjon har en høyere sannsynlighet for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning, kontrollert for andre forhold.

Kapittel seks er avhandlingens siste kapittel. Her diskutere jeg funnene fra analysene opp mot redegjørelsen i kapittel to og tre. Avhandlingen avsluttes med en refleksjon rundt hvorvidt en observert lukning kan sies å ha implikasjoner for spørsmål om makt.



## 2 Vertikale & horisontale skillelinjer

I dette kapitlet vil jeg først gjennomgå makro- og mikroforklaringer på hvorfor kunstneryrket tiltrekker seg mange. Disse forklaringene lar oss ikke gripe klasseforhold. Jeg vil derfor redegjøre for begrepet sosial lukning. Særlig to teoretiske tradisjoner har forsøkt å forklare hvordan utdanningssystemet bidrar til sosial lukning. Jeg vil begrunne hvorfor jeg i denne avhandlingen vektlegger kulturteori og ikke rasjonell aktør-teori. Derneft vil jeg basert på arbeidene til Bourdieu redegjøre for samfunnet forstått som vertikalt og horisontalt differensiert. Avslutningsvis vil jeg diskutere hvorvidt det norske samfunnet kan forstås som kulturelt klassesdelt.

Kapittel to kan betegnes som det teoretiske utgangspunktet som kapittel tre forutsetter. I kapittel tre vil jeg gå gjennom kunstfeltet og utdanningssystemet, og begrunne hvorfor vi kan forvente at kulturell kapital har en sterk betydning for rekrutteringen til utøvende linjer.

### 2.1 Hvorfor ønsker mange å bli kunstnere?

Kunstnerbefolkningen har økt kraftig i de rike landene. I Norge har veksten vært stor fra 1990-tallet til midten av 2000-tallet (Heian et al., 2008, s. 273-276), og i Frankrike og USA har veksten i antall kunstnere fra 1982 til 1999 vært mye høyere enn for arbeidsstokken generelt (Menger, 2006, s. 767). Pierre-Michel Menger tilskriver denne økningen markante strukturelle endringer i kunstfeltet siden 1970 (Menger, 1999, s. 543). Mest sentralt har kanskje veksten i statlig subsidiert kulturell virksomhet vært, særskilt i Europa. For musikkfeltet i Norge har økningen i statsstøtten vært omfattende (Mangset, 1998, s. 29-30).

Hva kjennetegner den norske kunstnerbefolkningen? Den kan sies å være skjevfordelt med hensyn til både kjønn og etnisitet. Det er en høyere andel menn enn kvinner, og det er en lav andel med ikke-vestlig bakgrunn (Heian et al., 2008, s. 86-92). Kunstnerne er også i stor grad bosatt i urbane områder, har en lav gjennomsnittsinntekt, samt er svært høyt utdannet sammenlignet med resten av befolkningen (Heian et al., 2008, s. 278-282).

Det er høyere musikkutdanninger som er fokuset til denne avhandlingen. Til slike profesjonelle kunstutdanninger er det flere søkere enn de som faktisk slipper inn (Mangset, Heian, & Løyland, 2010, s. 392). Det er få utdanninger som har et så høyt søkertrykk som høyere kunstutdanninger (Gustavsson et al., 2012, s. 13), og internasjonalt er utdanningstilbud innen kunst som oftest overfylte (Towse, 2006, s. 880). I Sverige har antall kunststudenter økt kraftig. Mer enn utbyggingen av utdanning generelt (Börjesson, 2012b, s.

42). Det kan være utfordrende å forstå hvorfor så mange søker seg til kunstutdanninger etter arbeidsmarkedet å dømmе. Kunstneryrke, og det kunstneriske arbeidsmarkedet, må betegnes som økonomisk risikofylt av tre grunner.

### **2.1.1 Risikofylt arbeidsmarked**

For det første har kunstnere enn relativt lav gjennomsnittsinntekt (Heian et al., 2008, s. 282; Towse, 2006, s. 879), de har en høyere variasjon i inntekt, og får mindre økonomisk igjen for sin utdanning sammenlignet med andre sammenlignbare yrkesløp (Menger, 1999, s. 553). Absolutt sett har ikke kunstnernes levekår blitt forverret over tid. Relativt sett har de blitt forverret på det vis at kunstnerne har hatt en svakere reallønnsøkning i forhold til andre yrkesgrupper fra 1994 til 2006 (Mangset et al., 2010, s. 393-394).

For det andre kjennetegnes kunstnernes arbeidsmarked av en usikker arbeidskontraktsituasjon. For blant annet musikere har andelen som er fast ansatt gått kraftig ned fra 1994 til 2006, i Norge (Heian et al., 2008, s. 280), og i tillegg er slike jobber svært vanskelig å oppnå. Muligheten byr seg sjeldent. Dette innebærer en løs tilknytning til arbeidsmarkedet, og en betydelig og økende andel kunstnere er selvstendig næringsdrivende med korttidskontrakter tegnet med ulike oppdragsgivere. Korttidskontrakter kjennetegner det en kan betegne som det sekundære arbeidsmarked, hvor de ansatte vanligvis har lav utdanning, er lavtlønnet og produktivetsforskjeller mellom individer er liten. På tross av at kunstnere, som ovennevnt, er svært høyt utdannede, må mange forholde seg til dette markedet (Menger, 1999, s. 545-547). Musikere er allikevel yrkesgruppen blant kunstnere i Norge med størst andel i faste ansettelsesforhold (Heian et al., 2008, s. 280). I løpet av 1980- og 1990-tallet økte antallet statlig finansierte symfoniorkesterstillinger markant (Mangset, 1998, s. 29). Det kan hende dette har bidratt til at musikere er blant kunstnergruppene med tryggest arbeidskontrakt.

For det tredje har majoriteten av kunstnere flere jobber samtidig. Dette er en økende trend, og kunstnere er på toppen blant yrkesgrupper som har sekundærjobber. En kunstner kan derfor simultant ha kunstnerisk arbeid, kunstnerisk relatert arbeid og ikke-kunstnerisk relatert arbeid. Den hyppigst forekomne sekundærjobben en kunster har er lærer (Menger, 1999, s. 562-564), eller det som kan betegnes som en "kunstpedagog", som er en av flere risikodempende utganger for kunstnere (Mangset, 1998, s. 18). Den norske gjennomsnittskunstneren hadde kunstnerisk inntekt som utgjorde omtrent halvparten av inntekten til en norsk gjennomsnittslønnstaker i 2006 (Mangset et al., 2010, s. 392).

### **2.1.2 Hensiktsmessig for samfunnet, selvrealiserende for individet**

Det kunstneriske arbeidsmarkedet kan sies å skille seg ut fra de fleste andre (Towse, 2006, s. 876). På tross av det ufordrende arbeidsmarkedet preges det av vedvarende strukturell overrekruttering (Mangset, 2004, s. 8). Som ovennevnt strømmer rekruttene til gjennom blant annet høyere kunstutdanninger. Hvordan kan dette forklares?

På makronivå kan overrekrutteringen av kunstnere virke lite hensiktsmessig for kunstnere og det kunstneriske arbeidsmarkedet. Mange kjemper om få attraktive posisjoner og oppdrag. Pierre-Michel Menger har en tese om at det i kunstfeltet allikevel eksisterer en slags likevekt, på tross av en overtilførsel til rene kunstneryrker. Dette grunnet i at kunstnerne også supplerer kunstrelaterte virksomheter og hele industrien rundt som trengs for å opprettholde kunstfeltet. For eksempel kan utdanningssystemet spillet en uintentert rolle i å opprettholde kunstsyste­met. Det utdanner for mange kunstnere i forhold til hva arbeidsmarkedet kan trekke til seg, men samtidig tilbyr det en rekke stillinger som ”kunstpedagog” kunstnere kan bli ansatt i, for å tjene til livets opphold ved siden av sitt kunstneriske arbeide (Menger, 1999, s. 567-569). I så måte kan det hende at institusjonene som tilbyr utøvende musikk i like stor grad utdanner fremtidige musikk­lærere som de utdanner rene utøvere. Videre kan det på et overordnet samfunnsnivå være hensiktsmessig å danne en reservearmé av kunstnere og musikere. Å produsere mange rekrutter øker sannsynligheten for at man vil oppdage et stort kunstnerisk talent blant mengdene (Mangset et al., 2010, s. 399; Menger, 1999, s. 570).

På individnivå kan man forstå at mange streber etter å bli kunstner fordi selve arbeidet er en del av lønnen. Det er mange jobber som virker tiltrekkende, og mange som virker mindre tiltrekkende. De mindre tiltrekkende må kompensere med høy lønn. De kunstneriske fag kan selv med lav inntekt tiltrekke mange mennesker, fordi disse fagene anses av mange for personlig mer tilfredsstillende (Christiansen, Møller, & Togeby, 2001, s. 192). Menger argumenterer for at det er særskilt kunstneryrkets store grad av autonomi og selvrealiseringspotensial som trekker individene dit. Jo mer autonom arbeidshverdag et yrke tilbyr, desto større er den sosiale anerkjennelsen. Men jo større grad av autonomi, desto mer usikre er de økonomiske belønningene (Menger, 1999, s. 554-560). Et slikt resonnement fant støtte hos Aslaksen (2004). De kunstnerne som i størst grad fulgte kunstnerrollens imperativ om å skape nye kunstformer og gå nye veier, hadde den vanskeligste arbeidssituasjonen og de dårligste levekårene (Aslaksen, 2004, s. 184).

## 2.2 Sosial lukning

På makronivå kan det altså fremstå som funksjonelt å rekruttere mange kunstnere gjennom kunstutdanninger. På mikronivå kan en kunstutdanning forstås som forlokkende på mange grunnet kunstneryrkes høyere grad av frihet og selvrealisering. Det første hinderet de fleste kunstnere må forsere, er å bli tatt opp til en kunstutdanning (Christiansen et al., 2001, s. 192). Som nevnt innledningsvis er musikere generelt over gjennomsnittlig høyt utdannet. I tillegg har de fleste yrkesaktive musiker en kunstutdanning. En slik utdanning kan derfor forstås som sentral for å bli yrkesmusiker og et gode mange trakter etter. Formålet med avhandlingen er å undersøke om rekrutteringen til utøvende musikkutdanninger kan forstås som til dels betinget av bakenforliggende faktorer.

Både norsk og internasjonal forskning har funnet en betydelig sammenheng mellom sosial bakgrunn og hva man oppnår av utdanning (Hansen, 2005b, s. 133). Utdannings-systemet kan av den grunn forstås som å bidra til reproduksjonen av sosial ulikhet i samfunnet. Hvis samfunnets øvre sjikt makter å beholde sine ressurser og privilegier over tid, kan dette forstås som sosial lukning (Hansen, 1995, s. 23). For eksempel kan gunstige posisjoner forstås som bevart innad i sosiale grupperinger hvis barna erverver lignende posisjoner som foreldrene. Tilgangen til slike posisjoner reguleres i mer eller mindre grad av utdanningskvalifikasjoner. I Norge har alle formelt sett lik rett til utdanning. Likevel foreligger det, som nevnt, en sterk og vedvarende sammenheng mellom sosial bakgrunn og utdanningsoppnåelser. Utfordringen er å gripe hvordan en slik sosial lukning finner sted når det er få, eller ingen, juridiske eller objektive grenser som sikrer monopoliseringen av ressurser eller privilegier (Jarness, 2013, s. 61). For eksempel vil nok mange tenke at det er åpenbart at det er de best egnede kandidatene som passerer en opptaksprøve og blir tatt opp til et musikkonservatorium. Det eksisterer ingen formelle hindringer for å bli akseptert annet enn musikalske kvalifikasjoner. Formålet med denne avhandlingen er å undersøke om institusjonene som tilbyr utøvende musikkutdanninger i Norge kan sies å bidra til reproduksjonen av sosial ulikhet. Sagt med andre ord: *om rekrutteringen kan forstås som preget av sosial lukning.*

Årsakene til at ressurser og posisjoner i betydelig grad går i arv kan forklares på flere vis. Forskjellige lukningsmekanismer kan tenkes å være operative i reproduksjonen av ulikhet i samfunnet generelt, og utdanningssystemet spesielt (Hansen, 1995, s. 23-28). Det overordnede poenget er at rekrutteringen til utøvende musikkutdanninger kan forstås som lukket hvis det viser seg at det systematisk er individer fra bestemte samfunnslag som



erverver seg dette godet over tid. ”Klasselukning betegner en tilstand preget av markert sosial ulikhet i sannsynligheten for å oppnå en bestemt klasseposisjon, altså en viss intergenerasjonell stabilitet” (Flemmen, 2009, s. 493). Et annet viktig poeng som må presiseres er at sosial lukning må forstås som et gradvis fenomen (Hansen, 1995, s. 23). For eksempel kan rekrutteringen til høyere kunstutdanninger tenkes å være mer eller mindre lukket avhengig av type utdanning, adgangskrav, og så videre. Når sosial lukningen forstås som et gradsfenomen, betyr det at den kan være større eller mindre relativt sett til andre sammenlignbare forhold. I denne sammenheng vil jeg undersøke om rekrutteringen til høyere utøvende musikkutdanninger kjennetegnes av en særskilt sosial lukning sammenlignet med rekrutteringen til høyere utdanning generelt. Altså om vi finner en systematisk forskjell i sannsynligheten for å ha påbegynt en slik musikkutdanning, avhengig av klasseposisjon.

## 2.3 Rasjonell aktør-teori og kulturteori

Det eksisterer flere sosiologiske bidrag som forsøker å forklare hvorfor utdanningssystemet bidrar til opprettholdelsen av sosial ulikhet, og dermed i varierende grad lukker utdanningsdiplomer fra visse sosiale grupper. De dominerende forklaringene kan deles i to: Kulturteori og rasjonell aktør-teori (Fekjær, 2009, s. 293). De kan grovt skilles etter om de sterkest vektlegger det som henholdsvis kan betegnes som primæreffekter eller sekundæreffekter. Primæreffekter kan forstås som alt relatert til forholdet mellom individenes sosiale bakgrunn og deres akademiske prestasjoner. Sekundæreffekter omhandler de valgene individene (og foreldrene) foretar i løpet av utdanningskarrieren (Breen & Goldthorpe, 1997, s. 277).

I ulikhet i utdanning som et produkt av rasjonelle valg, er blant annet bidrag av Boudon, Goldthorpe og Breen sentrale (Boudon, 1974; Breen & Goldthorpe, 1997; Goldthorpe, 1996). Den fundamentale antakelsen er at aktørene er rasjonelle vesener som vurderer kostnader og belønning vedrørende utdanningsvalg. Ifølge Silje Fekjær har rasjonell aktørteori tre forutsetninger.

For det første forutsettes det at utdanningssystemet kan forstås som en trasé der en ved gitte punkter må foreta avgjørende valg knyttet til et mangfold av alternativer som er betydningsfulle for ens utdanningskarriere (Fekjær, 2009, s. 293). I det norske utdanningssystemet må man blant annet velge om man vil påbegynne høyere utdanning (Hansen, 1997, s. 306).

Den andre forutsetningen omtales som *relativ risikoaversjon*. I kalkylen individene foretar når de velger, opererer de med varierende minstekrav for ønsket oppnådd utdannelse

avhengig av foreldrenes utdanningsnivå. Den bestemmende motivasjonsfaktoren er å unngå sosial degradering, det vil si å oppnå minst samme posisjon i hierarkiet som ens foreldre.

Tilslutt forutsetter rasjonell aktør-teori at aktørene har en oppfatning av sine egne sjanser for å lykkes med det utdanningsvalget de vurderer (Fekjær, 2009, s. 293). Klasseposisjon blir bestemmende både ved at en ønsker å unngå sosial degradering, men også gjennom hvordan de objektive betingelsene bestemmer økonomien man har til rådighet, og følgelig påvirker aktørenes beslutninger. Risikoen ved en utdanning er lettere å bære for de bedre stilte (Hansen, 2005b, s. 139).

Det er vesentlig for rasjonell aktør-teori at aktørene ikke er determinerte av mekanismer forut for egen erkjennelse (Fekjær, 2009, s. 294). Retningen vil forklare klasseforskjeller i utdanningsvalg uten å operere med antakelser om at aktørene blir systematisk påvirket av kulturelle faktorer, enten det skjer gjennom klasseforskjeller i verdier eller normer vedrørende utdanning, eller gjennom ubevisste prosesser (Breen & Goldthorpe, 1997, s. 278). Selv om rasjonell aktør-teori skiller seg fra kulturteori på bestemte vis, vil det i praksis ofte være slik at begge forklaringsmodeller er egnede til å fortolke empiri. Ifølge Fekjær kan både rasjonell aktør-teori og kulturteori som oftest benyttes for å forklare eventuelle mekanismer bak de funn som forskning har frembrakt. Det eksisterer få bidrag som makter å ekskludere den ene eller andre forklaringen<sup>6</sup>. Perspektivene er følgelig ikke gjensidig utelukkende, og kan forstås som komplementerende snarere enn konkurrerende (Fekjær, 2009, s. 305).

Jeg vil likevel foreta et valg av teoretisk perspektiv i denne avhandlingen. Jeg vil ta utgangspunkt i kulturteoritradisjonen. Jeg vil argumentere for at viktige arbeider tilknyttet Bourdieu er bedre egnet til å undersøke *kunst*utdanninger. Bourdieu selv var lite begeistret for rasjonell aktør-teori (Bourdieu & Wacquant, 1995, s. 108-109). Det har ingen hensikt her å innlede en lang diskusjon om hvilket perspektiv som egner seg best til å forklare reproduksjonen av sosial ulikhet i utdanningssystemet i generell forstand. Denne avhandlingen har ikke til hensikt å falsifisere rasjonell aktør-teori.

Det er to argumenter som taler til fordel for benyttelsen av kulturteori i denne sammenheng. For det første kan vi operere med en forståelse av samfunnet som ikke er kun vertikalt, men også horisontalt differensiert. Når vi skal gripe an kunstfeltet, er det hensiktsmessig å ha et begrep om kulturelle ressurser. Skillet mellom økonomisk og kulturell kapital er avgjørende for avhandlingens analytiske tilnærming og argumentasjon. For det

---

<sup>6</sup> Se for eksempel Werfhorst og Hofstede (2007) for en tilnærming som forsøker å skille effektene av relativ risikoaversjon og kulturell kapital.

andre tilbyr Bourdieu sine arbeider et enhetlig rammeverk som lar oss forene både kunstfeltet og utdanningssystemets rolle i reproduksjonen av sosial ulikhet. Vi blir dermed utrustet med perspektiver som tilbyr både forklaringer på mekanismer som kan tenkes å ligge bak sosial bakgrunns betydning for rekrutteringen til høyere utdanning generelt, samt hva som kan tenkes å gjøre rekrutteringen til utøvende musikkutdanninger særskilt interessant. Jeg vil argumentere for at dette tillater oss å utforme hensiktsmessige hypoteser, samt operere med et klasseskjema som er gunstig for å utforske forskningsspørsmålene. Forhåpentligvis vil den forestående gjennomgangen av Bourdieus behandling av utdanningssystemet og kunstfeltet i det neste kapitlet, samt resultatene fra analysen, klargjøre for leseren hvorfor valget av dette perspektivet er nyttig for denne avhandlingen.

## **2.4 Det sosiale rom og kapitalformene**

I dette delkapitlet vil jeg redegjøre for premissene som ligger til grunn for et samfunn forstått som vertikalt og horisontalt differensiert. Jeg vil forklare grunnleggende begreper som kapital og klasse. Det vil gi oss et teoretisk fundament som senere lar oss gripe an og forene kunstfeltet og utdanningssystemet med et klasseanalytisk blikk. Denne studien, gjennom sin statistiske analyse, vil først og fremst omhandle de objektive betingelsene. Jeg vil likevel også redegjøre kort for Bourdieus aktørperspektiv for det er nødvendig for utformingen av hypotesene og fortolkningene av analysene.

### **2.4.1 En symbolsk dimensjon**

Det kan som nevnt være utfordrende å gripe kunstfeltet an analytisk og å forstå hvilke goder vordende kunstnere trakter etter med en forståelse av kapital som kun økonomisk – jf. Towse (2006). Bourdieu hevder at økonomene ikke evner å gripe hvordan ulike agenter bedømmer viktigheten av økonomiske og kulturelle investeringer forskjellig (Bourdieu, 1996a, s. 275). Siden investeringen i en lang kunstutdannelse som oftest ikke betaler seg tilbake økonomisk, kan kunstnere fremstå som økonomisk desinteresserte (Bourdieu, 1986, s. 241-244). En mulig forklaring kan være at det kulturelle domenets logikk ikke lar seg forstå ut i fra en oppfatning om at økonomisk kapital er enerådende som det middel samfunnsborgerne besitter og behøver for å erverve eksistensens nødvendigheter og goder. Ifølge Bourdieu anses ofte symbolske goder å være utenfor hva vitenskapelig analyse kan gripe (Bourdieu, 1996b, s. 78). Målet til sosiologien er å avdekke strukturene som ligger til grunn for vårt sosiale univers, samt dets mekanismer som sikrer dets reproduksjon eller fører til dets forandring, ifølge Bourdieu (Bourdieu, 1996a, s. 1). Han hevder at det er umulig å redegjøre for disse

strukturene hvis man ikke overskrider en ensidig økonomisk forståelse av ressurser og innfører en symbolsk dimensjon (Bourdieu, 1986, s. 242). Ved å utvide kapitalbegrepet til å også innlemme kulturell kapital forstås samfunnsinndelingen som ikke kun avhengig av kapitalvolum, men også av kapitaltype. Aktører som tilsynelatende har andre motiver enn økonomiske fremstår dermed ikke som desinteresserte. De kan ha interesse av å akkumulere kulturell kapital.

Ifølge Bourdieu er kapital og makt omtrent det samme. Kapital gjør det mulig å holde avstand til uønskede personer og saker samtidig som en nærmer seg ønskede personer og saker (Bourdieu, 1996b, s. 154-155). Det eksisterer tre hovedformer for ressurser, eller kapital. Økonomisk, kulturell, samt sosial kapital. Når kapital ikke oppfattes og anerkjennes som faktisk kapital, men som iboende trekk ved aktøren som besitter den – som for eksempel prestisje, status, talent, og lignende – innehar aktøren symbolsk kapital (Bourdieu, 1986). For eksempel kan en plass på linjen for jazz og improvisert musikk ved Norges Musikkhøgskole forstås som et attraktivt gode, siden 235 personer søkte på 6 studieplasser i 2007 (Birkeland, 2008, s. 117).

Ulike former for kapital kan forstås som trumfkort i kampen (eller konkurransen) om knappe goder (Bourdieu, 1987, s. 3). Livets utfall er ikke rent tilfeldige. Kapital er akkumulert arbeid over tid som kan forstås som ressurser en kan anvende for å sikre at ens sjanser for å kunne få gjennomført det en setter seg fore, ikke kun er overlatt til tilfeldighetene (Bourdieu, 1986, s. 241-243). Det er nettopp det denne studien ønsker å undersøke. Er det rent tilfeldig hvem som har sikret seg en plass på de eksklusive utøvende musikklinjene i Norge, eller er det avhengig av ens ressurser? Hvis kapital har en betydning, hvilke former for kapital er det snakk om?

## **2.4.2 Posisjoner i det sosiale rom**

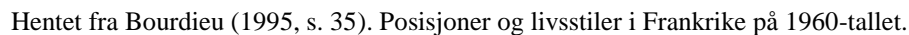
For å undersøke om sosial klasse har en betydning for rekrutteringen til en utøvende musikkutdanning, må vi ha et begrep om hva som konstituerer en klasse. For Bourdieu eksisterer det ikke faktiske ”sosiale klasser”, men objektive posisjoner i et *sosialt rom* (Bourdieu, 1987, s. 3). Den verden de sosiale aktørene befinner seg i kan representeres som et flerdimensjonalt rom konstruert på bakgrunn av en rekke differensieringsprinsipper (Bourdieu, 1985, s. 723-724), og tilsvarer det som innen andre forskningstradisjoner kalles klassestruktur (Broady, 1998, s. 14). Strukturen til dette rommet er gitt av fordelingen av ulike former for kapital, det vil si kapitalvolum og kapitalsammensetning, og individene blir definert i forhold til sin relative posisjon innenfor rommet. De primære differensierings-

prinsippene er økonomisk og kulturell kapital. Jo mer aktørene har til felles langs disse to dimensjonene, desto nærmere befinner de seg hverandre i det sosiale rommet. Jo mindre de har til felles, desto lengre er distansen mellom dem. Derfor er det slik at det er en lav sannsynlighet for at de som er lokalisert på toppen av det sosiale rommet og de som er lokalisert på bunnen vil støte på hverandre. I tillegg til de fysiske avstandene, de oppholder seg på ulike steder, så er det også mentale avstander mellom aktørene. Dette gjør at hvis avstanden mellom posisjonene er stor, vil de ha små sjanser til å komme overens på grunn av alle deres forskjeller hvis de først møtes (Bourdieu, 1996a, s. 6-11).

Klasser forstås altså som grupper av individer som innehar lignende posisjoner i det sosiale rom. Siden de befinner seg under lignende sosiale forhold og må forholde seg til lignende sosiale betingelser, har de stor sannsynlighet for å ha de samme disposisjoner og interesser, og derfor lignende praksiser og holdninger. Klasser i Bourdieu sin sosiologi er derfor kun klasser på papiret, et analytisk verktøy for sosiologen. Selv om de kun er analytiske konstruksjoner, er de konstruksjoner vel fundert i virkeligheten. I Bourdieu sine egne arbeider er de basert på faktiske statistiske fordelinger. De kan derfor betegnes som *sannsynlige* klasser. Individene som utgjør en klasse vil være den gruppen av individer som har størst sannsynlighet for å mobilisere sammen (Bourdieu, 1985, s. 725). Klasser defineres etter individenes relative posisjon i et flerdimensjonalt system av koordinater hvis verdier stemmer overens med ulike relevante variabler. Bourdieu hevder at yrke generelt er en god og operasjonaliserbar indikator på klasseposisjon i det sosiale rom (Bourdieu, 1987, s. 4).

Siden det er slik at individer som innehar lignende posisjoner også har lignende disposisjoner, eller tilbøyeligheter, kommer det sosiale rom til uttrykk i rommet av livsstiler (Bourdieu, 1995, s. 36). Figur 5.1 illustrerer dette forholdet. Et samsvar mellom de objektive betingelsene og de subjektive tilbøyelighetene har man funnet i Norge (Rosenlund, 2002) og Danmark (Faber, Prieur, Rosenlund, & Skjøtt-Larsen, 2012). Studietilbudet ved de utøvende musikkutdanningene er preget av klassisk musikk og jazz (Stortingsmelding nr. 21, 2008, s. 16). Hvis det eksisterer et samsvar mellom posisjoner, praksiser og preferanser, kan det tenkes at sjangere og instrumenter som er utbredt ved de utøvende linjene i større grad appellerer til individer fra visse klassefraksjoner enn andre.

20



Det sosiale rommet består av en rekke felter. Hvert enkelt felt har sin egen logikk, sitt eget hierarki (Bourdieu, 1985, s. 724). Hvert felt har også sin feltspesifikke kapital. Det er kapital som kun er effektiv i relasjon til et spesifikt felt, og derfor kun virksom innenfor begrensningene til det feltet (Bourdieu, 1993b). Vi har det økonomiske felt og feltet for kulturell produksjon, men også mer marginale underfelt som kunstheltet, idrettsheltet, og så videre. Lik det sosiale rom i sin helhet, er alle felt, også det økonomiske, organisert etter vertikale og horisontale fordelingsprinsipper. Feltet fordeles horisontalt etter den dominerende formen for hierarkisering, økonomisk kapital, og den sekundære formen for hierarkisering, kulturell kapital (Bourdieu, 1996a, s. 270). Et felt defineres av individer eller institusjoner som innehar spesifikke posisjoner og som har det til felles at de alle er klar over og kjemper om feltets kontingente lover, særegne gevinster og interesser (Bourdieu, 1992, s. 42).

### 2.4.3 Kapital

Økonomisk kapital er økonomiske midler, slik som penger, en kan benytte for å forsøke å oppnå det en ønsker hvor penger er et akseptert transaksjonsmiddel. Blant de ulike kapitalformene er den økonomiske den dominante (Bourdieu, 1986, s. 247).

Kulturell kapital kan bredt forstås som i hvilken grad en mestrer den legitime kulturen (Bourdieu, 1995, s. 45), og kan eksistere i tre hovedformer. I en kroppsliggjort form, en objektivert form og en institusjonalisert tilstand. Den kroppsliggjorte formen kan forstås som langvarige disposisjoner i sinn og kropp (habitus) og er den kulturelle kapitalens grunnleggende form. For å beherske den rådende kulturen må individene investere tid: Arbeid på kroppen slik at ”ekstern rikdom konverteres til en integrert del av personen” (Bourdieu, 1986, s. 244-245). En slik inngraving over tid, og som kan tilegnes ubevisst, har den fordel at den er sterkt skjult. Der ulik fordeling og overføring av økonomisk kapital forsøkes kontrollert av myndigheter gjennom regelverk og skatter, opererer kulturell kapital i det skjulte og miserkjennes ofte som medfødte evner uten forankring i samfunnets ulikhetsstruktur (Bourdieu, 1986, s. 244-245). For eksempel knyttes ofte musikalske oppnåelser til medfødte evner og en egeninnsats uavhengig av ens posisjon i det sosiale rommet (jf. den karismatiske kunstneren). Ulempen er at kulturell kapital er utfordrende å overføre. Den kan ikke konverteres eller overføres like umiddelbart som penger.

Materielle objekter er den objektiverte formen for kulturell kapital. Dette er objekter som er overførbare i kraft av å være fysiske gjenstander, slik som malerier, bøker, instrumenter og lignende. En trenger økonomisk kapital for å kunne besitte disse objektene, men kulturell kapital for å dra nytte av dem. Et maleri på veggen er ikke verdt mer enn pengene man investerte i det hvis man ikke kan sette det i sammenheng med andre verk og stilarter (Bourdieu, 1986, s. 246-247). I forlengelsen av dette resonnementet kan det tenkes at en ren teknisk mestring av et instrument ikke er det eneste som bedømmes ved opptak til en utøvende musikkutdanning, men også at en spiller de riktige verkene på den riktige måten. Det kan hende mengden kulturell kapital man besitter er avgjørende for om man kjenner til disse verkene og mestrer den gunstige fremførelsesmåten.

Et av Bourdieus hovedpoenger er at sosial bakgrunn, gjennom ens volum av kulturell kapital, har en betydning for hvem som lykkes i utdanningssystemet. I sin institusjonaliserte tilstand fremstår kulturell kapital blant annet som utdanningskvalifikasjoner. Videre er det slik at den kulturelle kapitalen må ha institusjoner som garanterer for dens verdi. Slik sentralbanken garanterer for konstruksjonen ”penger”, slik at penger kan veksles inn i goder.

Utdanningssystemet opptar denne rollen ved å garantere for det diplom en kan vise til er verdt noe, og dermed kan den kulturelle kapitalens valør ivaretas og videreføres tross dens biologiske begrensninger (Bourdieu, 1986, s. 247-248). Utdanningssystemet kan følgelig bidra til klasselukning ved at den kulturelle kapitalen videreføres gjennom hvordan utdanningsdiplomer i betydelig grad går i arv fra foreldre til barn.

Sosial kapital er knyttet til medlemskap i en gruppe, og i hvilken grad en kan dra nytte av gruppens totale sammensetning og volum av kapital. Der familier før var mer eksplisitte i sin kontroll på det vis at like møtte like, for å sikre at de med mye kapital forente krefter, skjer dette i dag gjennom for eksempel visse skoler, nabolag og lignende. (Bourdieu, 1986, s. 248-250).

De ulike formene for kapital kan avledes fra økonomisk kapital. De kan skilles i hvor lett de lar seg overføre og skjule. Desto vanskeligere en kapitalform er å overføre, jo mer virker den i skyggene (Bourdieu, 1986, s. 252-253). Det siste poenget er av betydning. Det er klart at samfunnets borgere ikke bevisst registrerer mengde og type kapital som sirkulerer i enhver sammenheng. Det viktige her er at vi har ulike ressurser som er ulikt fordelt og som gjør at det er mer eller mindre sannsynlig at ulike individer får gjennomført ulike ting. Gjennomslagskraften til et individs ressurser er avhengig av at disse ressursene blir anerkjent. Symbolsk kapital er en samlebetegnelse på alle egenskaper, alle kapitalformer, som blir anerkjent, miserkjent, og gitt verdi, og fremstår som legitime og dermed fungerer som en ressurs i sosiale sammenhenger (Bourdieu, 1996b, s. 61). Hva bestemmer hvilke ressurser som skal oppfattes som legitime? Hvorfor fremstår samfunnet så harmonisk på tross av at ressursene er så ulikt fordelt? Her er begrepene symbolsk makt og vold sentralt.

#### **2.4.4 Makt og dominansforhold**

De ulike klassene deltar i en symbolsk strid der det kjempes om å gjøre ens egen virkelighetsoppfatning til den legitime virkelighetsoppfatning (Bourdieu, 1996b, s. 42). Det kjempes om makten over de klassifikasjonsskjemaer og det klassifikasjonssystemet som ligger bak våre forestillinger av individer og grupper (Bourdieu, 1995, s. 237). Aktørene er ulikt utrustet til å påtvinge sin egen oppfatning fordi deres makt er proporsjonal med den mengde symbolsk kapital de innehar (Bourdieu, 1985, s. 731). Gjennom symbolske strategier søker de dominerende fraksjonene å påtvinge en måte å oppfatte verden på som tjener deres særinteresser (Bourdieu, 1987, s. 11). De utøver symbolsk makt.

Symbolsk makt kan forstås som en usynlig form for makt som kun kan utøves med en uvitende delaktighet fra både de som rammes av den, og de som utøver den (Bourdieu,



1996b, s. 38-42). Ofrene er medskyldige, men ikke bevisst og frivillig (Bourdieu, 1996a, s. 4). Både gjennom hvordan de dominerende lykkes i å påtvinge den virkelighetsoppfatning som forsvarer deres privilegier, samt hvordan de dominertes persepsjonskategorier er et produkt av internaliseringen av de objektive strukturene, og dermed medfører en tilbøyelighet til å akseptere tingenes tilstand, blir følgelig de dominerte på et vis medskyldige i det dominansforhold de er underlagt (Bourdieu, 1987, s. 16). De er, som et resultat av symbolsk makt, utsatt for symbolsk vold gjennom sin miserkjennelse av det dominansforholdet hvis legitimitet de selv er med på å opprettholde. Symbolsk makt kan således oppsummeres som en makt til å konstruere den sosiale virkelighet, der en tro på dens legitimitet er fundamental for dens eksistens (Bourdieu, 1996b, s. 88-89).

I forlengelsen av en slik tankegang kan ikke favoriseringen av visse musikalske uttrykk ved de utøvende institusjonene forstås som løsrevet fra den sosiale kontekst og maktprosesser. Favoriseringen er trolig et resultat av interessekonflikter og kamper om hvilke musikalske uttrykk som skal verdsettes<sup>7</sup>. I det sosiale rom strides det om definisjonsmakten over hva som skal verdsettes og belønnes i samfunnet (Bourdieu, 1996b, s. 154-155).

### **2.4.5 Habitus**

Dette er de objektive strukturene som omgir aktørene i Bourdieu sin sosiologi. Habitus er det begrep han benytter for å koble aktørene og strukturene sammen. Mer presist er det ikke snakk om relasjonen mellom aktør og struktur, men forbindelsen mellom habitus og felt (Bourdieu & Wacquant, 1995, s. 122). Habitus er kjernebegrepet i Bourdieus handlingsteori og lar oss forstå hvordan de fleste menneskelige handlinger kan realiseres uten intensjon og bevissthet, men likevel kan bære preg av målrettethet (Bourdieu, 1996b, s. 84).

Som nevnt opprettholdes dominansforholdet av at aktørene internaliserer de objektive strukturene. Habitus kan betegnes som kroppsliggjorte disposisjoner, kroppsliggjorte persepsjonsskjemaer som er bestemmende for hvordan vi oppfatter den sosiale verden. Det er den sosiale orden skrevet inn i hjernene (Bourdieu, 1995, s. 220-224). Aktørene både klassifiserer og blir klassifisert, men de klassifiserer ut fra sin posisjon innen systemet av klassifiseringer (Bourdieu, 1987, s. 2). Habitus er aktørens sosiale posisjon inngravert i kroppen og kommer til uttrykk gjennom en enhetlig livsstil som svarer til ens posisjon (Bourdieu, 1995, s. 36). Det sosiale rom og de forskjellene som oppstår i det har en tendens

---

<sup>7</sup> Et eksempel på maktforhold kan man finne i relasjonen mellom utdanningssystemet og kunstfeltet. Ifølge Bourdieu legitimerer utdanningssystemet feltet for begrenset produksjon gjennom å ha det siste ordet i hvilke verk som skal kanoniseres og spres til det brede laget av befolkningen, og dermed oppnå kulturpolitisk anerkjennelse (Bourdieu, 1993a, s. 123-129).

til å fungere symbolsk som et rom av livsstiler (Bourdieu, 1985, s. 730), som nevnt ovenfor og illustrert i figur 5.1.

Ens habitus, ens posisjon i det sosiale rommet, de sosiale betingelsene, gjør seg utslag i ulike livsstilsvalg, slik som kulturkonsum. Det har vist seg at kapitalsammensetning og kapitalvolum har en betydning for hvilken grad en for eksempel finner en verdi i å besøke museer, gå på konserter, lese visse type bøker, eller lytte til visse sjangere av musikk (Bourdieu, 1995; Faber et al., 2012; Rosenlund, 2002), for å nevne noen eksempler. Habitus kan derfor forstås som en sosial stedsans. ”En praktisk forutanelse om hva meningen eller den sosiale verdien av en virksomhet eller gode sannsynligvis vil være [...]” (Bourdieu, 1995, s. 218). Aktørene har en oppfatning av hva de kan og ikke kan tillate seg. ”*A sense of ones place*”. Det gjør dem tilbøyelige til å akseptere den sosiale verden slik den er, uten å gjøre opprør mot den (Bourdieu, 1985, s. 728). Den samfunnsmessige orden fremstår som selvfølgelig (Bourdieu, 1995, s. 225).

Maktforholdene reproduseres altså uten nødvendigvis strategisk handlingsbevissthet, men gjennom habitus. For eksempel gjennom ekteskapsstrategier der individer med lignende habitus og sosial posisjon finner sammen (Bourdieu, 1996a, s. 272). Likevel er det ikke slik at aktørene mekanisk repeterer vanemønstre. Habitus er både en strukturert og en strukturerende struktur. Selv om det svært ofte er slik at habitus og felt sammenfaller i stor grad, at praksiser langt på vei kan utledes fra posisjon, er ikke det noe annet en én av flere mulige former for handling. Aktørene kan dra nytte av kunnskapen om mekanismene som reproduserer dominansforholdet, og forsøke å unngå dem. Habitus er varig, men ikke uforanderlig. Poenget med habitusbegrepet er å forklare hvordan aktørene stort sett fremstår fornuftige, uten å virkelig være rasjonelle og konstant (selv)bevisste i sitt daglige virke (Bourdieu & Wacquant, 1995, s. 107-124).

#### **2.4.6 Oppsummering**

Vi har et lagdelt samfunn, det sosiale rom, der samfunnets aktører innehar ulike posisjoner avhengig av kapitalvolum og kapitaltype, ifølge Bourdieu. Det kan forstås som differensiert både vertikalt og horisontalt. Mengde kapital og type kapital en innehar legger føringer for hva som er mulig å oppnå, og hva en ønsker å oppnå. Ulike posisjoner i det sosiale rommet leder til ulike habitus, og med det ulike livsstiler som kan gi seg utslag i for eksempel ulikt kulturkonsum. Dette er denne studiens teoretiske utgangspunkt i grove trekk.

## 2.5 Kulturell kapital og legitim kultur – i Norge?

Denne avhandlingen tar for seg et punkt der utdanningssystemet og kunstfeltet møtes. I kapittel tre vil jeg redegjøre for hvordan de utøvende musikkstudentene trolig sikter seg inn mot feltet for begrenset produksjon gjennom et høyere utdanningsløp hvor både kapitalvolum og kapitaltype er av betydning for ens sjanser til å lykkes. En slik tankerekke hviler på det premiss at det eksisterer en legitim kultur en kan beherske og en kulturell kapital en kan akkumulere. Det er derfor betimelig å diskutere hvorvidt en legitim kultur og kulturell kapital har en forankring i Norge. I norsk sosiologi har dette spørsmålet vært gjenstand for debatt. For eksempel har det blitt hevdet at Norge preges av en ”middelkultur”. De ”små intellektuelle og kunstneriske avantgardene i Norge mangler gjennomslag, ikke bare overfor et større publikum, men også overfor samfunnets eliter. Isteden dominerer alliansen mellom norsk egalitær, anti-sentralistisk politikk og norsk middelkultur” (Ytreberg, 2004, s. 15)

Arild Danielsen hevder at for at kulturell kapital skal være av like stor betydning i Norge som Bourdieu hevder den har i Frankrike, er den avhengig av institusjoner som garanterer for den, et maktfelt der den er gangbar mynt av betydning, og en legitim kultur bærerne kan beherske (Danielsen, 1998, s. 79-91). Som følge av en historisk gjennomgang, og en analyse av blant annet utdanningsinstitusjonen kommer Danielsen frem til at ”kulturell kapital har et skrøpeligere institusjonelt fundament i Norge enn det Bourdieu forutsetter i sine analyser fra Frankrike”. Andre kapitalformer er trolig av større betydning, konkluderer Danielsen (Danielsen, 1998, s. 101). Ove Skarpenes, gjennom intervjuer med individer fra den øvre middelklasse, støtter oppunder påstanden om at det tilsynelatende er manglende grobunn for en legitim kultur eller elitekultur i Norge. Kulturelle kjerneverdier i Norge handler snarere om å ta avstand fra øvrigheten og være moralsk anstendig, og følgelig er ikke kulturell kapital en ressurs av betydning i samfunnshierarkiet (Skarpenes, 2007, s. 549-557).

Innebærer dette at de foregående siders resonnementer faller på steingrunn i møte med det kulturegalitære Norge? Skarpenes funn ble diskutert i det sosiologiske fagmiljøet og kulminerte i ”Skarpenesdebatten” (Skarpenes & Sakslind, 2008; Skogen, Stefansen, Krange, & Strandbu, 2008a, 2008b). Man må være klar over to viktige momenter når man benytter kulturteoretiske tilnærminger som forutsetter en legitim kultur og kulturell kapital. For det første må man være forsiktig med å ikke fanges i en substansialistisk tenkemåte, som Bourdieu advarer mot. Man må ikke behandle ”aktiviteter eller grupper i et bestemt samfunn på et bestemt tidspunkt som substansielle egenskaper, innskrevet en gang for alle i en slags biologisk eller (og det er slett ikke noe bedre) kulturell *essens*” (Bourdieu, 1995, s. 32). Med

andre ord kan man ikke avfeie analytiske verktøy som legitim kultur og kulturell kapital på bakgrunn av at det som ble forstått som høykultur i Frankrike på 60- og 70-tallet i Bourdieu sine arbeider, ikke viser seg å være gjeldende i dagens Norge<sup>8</sup>. Man må snarere forsøke å gripe helheten i forholdet, det vil si homologien eller relasjonen, mellom sosiale posisjoner, virksomheter, og goder som er gjeldende for et gitt samfunn ved et gitt tidspunkt (Bourdieu, 1995, s. 33). Jf. Jarness (2013, s. 199).

For det andre er det et sentralt poeng i Bourdieu sine arbeider at maktforhold og den legitime kulturen fremstår som selvfølgelig, det vil si som miserkjent og skjult. Kapital fremstår som symbolsk kapital. Skogen m.fl. hevder at Skarpenes misoppfattet dette, og at det som er interessant er forskjeller i praksiser og det som sies implisitt (G. Andersen & Mangset, 2012, s. 164-167). Man må derfor være forsiktig med å forstå individenes bevisste beskrivelse og refleksjoner rundt kulturelle virksomheter bokstavelig.

Fordelen med å benytte en operasjonalisering av kulturell kapital som foreldrenes oppnådde posisjon, slik jeg gjør i denne studien, er at man ikke behøver å definere presist hvilke kulturelle virksomheter som kan sies å være nært knyttet til den legitime kulturen. Dermed omgår man problemet med en substansialistisk tolkning. De forestående analysene vil kun vise til om det eksisterte et samsvar mellom foreldrenes posisjon og barnas valg om å ha påbegynt en høyere utøvende musikkutdanning. Resonnementene i dette kapitlet og det neste, samt fortolkningen av resultatene derimot, forutsetter at det eksisterer en legitim kultur man i varierende grad kan beherske avhengig av mengde kulturell kapital<sup>9</sup>. Jeg vil derfor kort nevne fire argumenter som taler til fordel for at det er hensiktsmessig å forstå Norge som klassesdelt når det gjelder kultur. Det vil si at det kan se ut til å eksistere et samsvar mellom posisjoner og kulturelle disposisjoner.

For det første har man både i Stavanger i Norge (Rosenlund, 2002) og Aarhus i Danmark (Faber et al., 2012) med hell koblet sammen rommet av sosiale posisjoner og rommet av livsstiler, slik Bourdieu (1995) selv gjorde det i Frankrike, og funnet tydelige regelmessigheter mellom klasseposisjon og livsstil i en samfunnsstruktur som både er vertikalt og horisontalt differensiert. I Stavanger har mer eller mindre eksklusive stender latt seg definere, og livsstilsforskjeller mellom disse stendene har blitt fortolket som å uttrykke dominerende og underkastelsesforhold. Både horisontal og vertikal grensedragning gjorde at det ga mening å forstå klasser som preget av lukning (Jarness, 2013, s. 278).

---

<sup>8</sup> Ifølge Prieur og Savage (2013, s. 255) kan omnivortesens proponenter (Peterson, 1992; Peterson & Kern, 1996) sies å fanges i en substansialistisk tenkemåte. Interessant for denne avhandlingen er at uansett om man støtter seg på kulturteoretiske arbeider eller arbeider forbundet med omnivortesen, ser det ut til at de musikalske uttrykkene som er sentrale ved de utøvende musikkutdanningene i stor grad konsumeres og praktiseres av individer fra samfunnets øvre sjikt.

<sup>9</sup> Mine forskningsspørsmål i denne avhandlingen hviler blant annet på en antakelse om at de musikalske uttrykkene som dyrkes ved de utøvende musikkutdanningene i større grad interesserer og beherskes av individer med mye kulturell kapital. Se kapittel 6 for en diskusjon om hvorvidt en beherskelse av det vi kan betegne som tradisjonelle kunstytringer kan være av betydning for ervervelsen av makt og privilegier i dagens norske samfunn.

For det andre har det vist seg at sosial bakgrunn, i form av utdanningsnivå, har en betydning for individenes kulturkonsum og kulturelle praksiser. Både blant studenter i Bergen (Gripsrud, Hovden, & Moe, 2011; Hovden, 2002), og blant befolkningen som helhet (Danielsen, 2002, 2006; Mangset, 2012), har man funnet et samsvar mellom kunst- og kulturforbruk og sosial bakgrunn. Det kan derfor se ut til at klasse har en betydning for om en for eksempel går på jazzkonsert eller hører på klassisk musikk. For det tredje er det mye som tyder på at det eksisterer en kulturelite i Norge preget av bakgrunnsmessig, ekteskapsmessig og bostedsmessig standsformasjon (Ljunggren, 2010). For det fjerde har man funnet at kulturell kapital har en betydning for utdanningsoppgåvelser (P. L. Andersen & Hansen, 2012; Hansen & Mastekaasa, 2006).

Disse forskningsbidragene støtter en antakelse om at det gir mening å forstå det norske samfunnet som vertikalt og horisontalt differensiert. Det ser ut til at kultur, makt og privilegier henger sammen også i en norsk kontekst. Et godt poeng en kan hente ut av Skarpenesdebatten er viktigheten av å ha på det rene hva som er ens prosjekt, hva en skal gjøre og ikke gjøre (G. Andersen & Mangset, 2012, s. 168). Leseren bør derfor ha in mente at denne studien begrenser seg analytisk til de utøvende kandidatenes objektive betingelser. Individenes subjektive kulturelle tilbøyeligheter, slik Skarpenes presenterte dem, eller forskningsfloraen tilknyttet kulturkonsum, er utenfor denne studiens formål, selv om den hviler på tankegods fra Bourdieu. Jeg har heller ingen pretensjoner i denne avhandlingen om å koble sammen rommet av sosiale posisjoner og rommet av livsstiler.

Denne avhandlingen kan fortelle oss om det er et samsvar mellom foreldrenes klasseposisjon og sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. Gjennom en slik analyse kan vi få indikasjoner på om det er hensiktsmessig å forstå det norske samfunnet som vertikalt og horisontalt differensiert. Studien kan også bidra til å forstå hvorvidt rekrutteringen inn til de utøvende musikkutdanningene kan forstås som preget av sosial lukning. Det vil si om visse sosiale grupperinger i større grad enn andre erverver seg et slikt gode.

## **2.6 Oppsummering**

Mange ønsker seg til kunstfeltet og kunstutdanninger tross bleke arbeidsutsikter. Selv om de økonomiske utsiktene er magre, kan (over)rekrutteringen til kunstfeltet fremstå som hensiktsmessig både på samfunns- og individnivå. Gjennom en redegjørelse av samfunnsstrukturen som både vertikalt og horisontalt differensiert, har vi etablert

klasseanalytiske begreper som tillater oss å forstå interesser og ressurser som ikke kun av økonomisk art. Mengde kapital og type kapital man innehar legger føringer for hva som er mulig å oppnå, og hva man ønsker å oppnå. Jeg har diskutert hvorvidt kulturelle ressurser kan sies å være av betydning for klassestrukturen i Norge, og presentert ulike forskningsbidrag som gir støtte til en tanke om at horisontale skiller også eksisterer i en norsk kontekst.

I det neste kapitlet vil jeg benytte denne samfunnsforståelsen til å forene kunstfeltet og utdanningssystemet, og argumentere for at vi kan forvente at rekrutteringen til utøvende musikkutdanninger er preget av sosial ulikhet.

### **3 Kunstfeltet & utdanningssystemet**

Individene som er i fokus i denne avhandlingen befinner seg både på utdanningsfeltet, ved å ha påbegynt en høyere utdanning, eller på kunstfeltet, gjennom en utøvende musikkutdanning. Felles for begge felt er at suksess her gjerne tilskrives individuelle prestasjoner. Hardt arbeid, talent, medfødt begavelse eller lignende, er plussord som ofte benyttes på individer som mestrer de to feltene. Prosjektet her er å løfte blikket og undersøke om det eksisterer overordnede sosiale regelmessigheter som kan fortelle oss noe om hvem som lykkes. Nærmere bestemt om sosial bakgrunn har en betydning for sannsynligheten for å ha påbegynt en høyere utøvende musikkutdanning.

I dette kapitlet vil jeg først redegjøre for kunstfeltet slik det fremgår i Bourdieu sine arbeider. Deretter vil jeg knytte dette til den karismatiske forestillingen om kunstnere som kan sies å skjule bakenforliggende betingelser. Videre vil jeg diskutere hvorvidt kunstnere kan sies å være overrepresentert i storbyområder. Dernest vil jeg redegjøre for hvordan utdanningssystemet bidrar til reproduksjonen av sosiale forskjeller, ifølge Bourdieu og Passeron. Avslutningsvis vil jeg fremme ulike poenger som gjør det rimelig å forvente at kulturell kapital har en særegen betydning for rekrutteringen inn til utøvende musikkutdanninger, samt presentere ulike hypoteser basert på den foregående redegjørelsen.

#### **3.1 En økonomisk verden snudd på hodet**

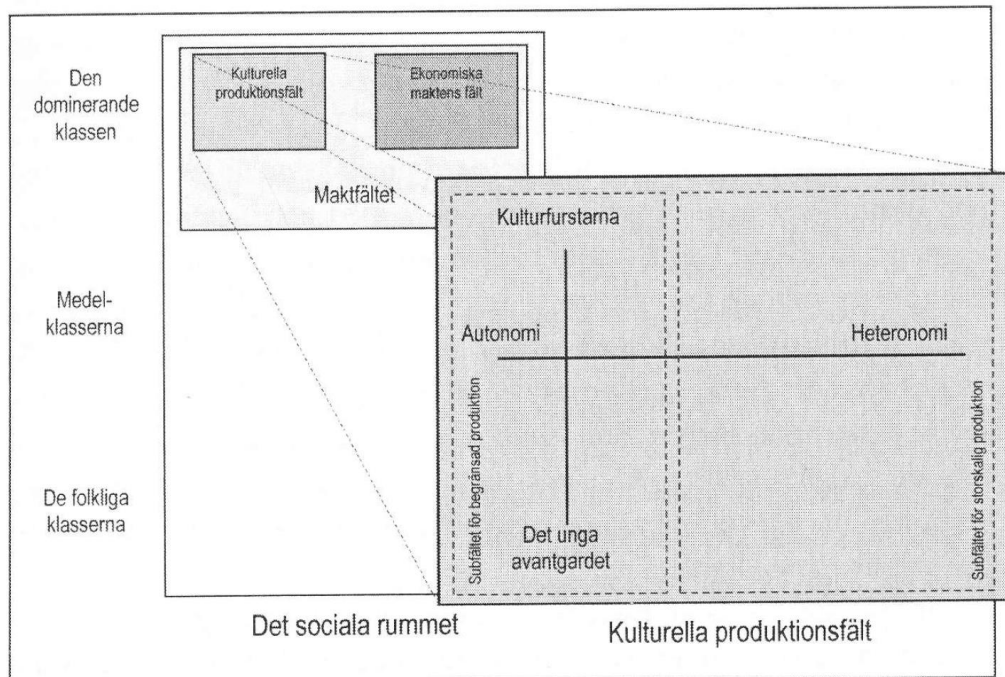
Det sosiale rom består som nevnt av en rekke felter. Hvert felt har sin egen logikk og tilhørende feltspesifikke kapital. Ifølge Broady forutsetter et felt spesialister, institusjoner, og anerkjente verdihierarkier (Broady, 1988, s. 6). For at et område skal gi mening som felt kreves det at det besitter en velutviklet autonomi. En selvstendighet i forhold til andre felt, men samtidig at det eksisterer polariteter mellom ulike leirer og konkurrerende verdihierarkier (Broady, 1998, s. 15-20). Institusjonene som tilbyr en utøvende musikkutdanning er en del av kunstfeltet. I kraft av å være tatt opp til en utøvende utdanning ved en slik institusjon er musikkstudentene også en del av kunstfeltet, og det er rimelig å anta at de søker å bli der. Hva kjennetegner kunstfeltet, og hvilke verdihierarkier kan sies å være rådende hos de utøvende musikkutdanningsinstitusjonene?

Kunstfeltet er en del av feltet for kulturell produksjon. Øverst i det sosiale rom har vi et maktfelt hvor konsentrasjonen av kapital og makt er høy. Et rom av relasjoner av krefter mellom aktører som innehar en tilstrekkelig mengde av en av de ulike typene kapital til å være i posisjon til å dominere sitt tilhørende felt (Bourdieu, 1998, s. 34). Det vil si

samfunnets øvre sjikt. I dette maktfeltet har feltet for kulturell produksjon en dominert posisjon. Feltets individer er dominerende siden de har den makt og de privilegier det fører med seg å ha mye kulturell kapital – de er en del av maktfeltet – men de er dominerte i forhold til de med den politiske og økonomiske makten (Bourdieu, 1992, s. 153-154). Kulturprodusentene innehar den økonomisk dominerte og den symbolsk dominerende posisjonen. Dette på grunn av at det dominerende prinsippet for hierarkisering i det sosiale rommet som helhet, er økonomisk kapital.

Kunstheltets autonomi avhenger av hvor mye av feltets egne indre logikk som gjør seg gjeldende, hvor motstandsdyktig det er mot eksterne krav. Jo mer autonomt det er, det vil si jo mer det oppfyller sin egen logikk som felt, desto mer tenderer det mot å reversere den dominante formen for hierarkisering. Allikevel vil det aldri klare å være fullstendig uavhengig av innflytelse fra andre felt. Som ovennevnt er alle felt organisert etter vertikale og horisontale differensieringsprinsipper. Kunstheltet kan således sies å slites mellom to endepunkter. Dets autonomi er avhengig av forholdet mellom feltets to prinsipper for hierarkisering. Det heteronome og det autonome prinsippet viser seg i to poler, hvor den ene polen styres av kommersielle interesser, og den andre av ikke-kommersielle interesser. Det vil si symbolske interesser (Bourdieu, 1993a, s. 40-44). Se figur 3.1 for en illustrasjon av feltet for kulturell produksjon i maktfeltet, og for dets to poler.

Figur 3.1: Feltet for kulturell produksjon i maktfeltet i det sosiale rom ifølge Pierre Bourdieu.



Hentet fra Gustavsson et al. (2012, s. 15).



Kunstfeltet kan altså forstås som å graderes av en akse der de to endepunktene er diametralt motsatte hva angår autonomi versus heteronomi, symbolske interesser versus kommersielle interesser. Dette gjør seg utslag i to underfelt som strukturerer kunstfeltet. Feltet for storskalaproduksjon befinner seg nær den økonomiske enden av aksen. Her konkurrerer produsentene om å produsere kulturelle produkter som skal nå flest mulig og dermed gi størst mulig økonomisk avkastning. Delfeltet er derfor underlagt det økonomiske feltet og markedet, og kunstens kvalitet måles etter økonomisk suksess. Feltet for begrenset produksjon, som befinner seg i den andre enden av aksen, søker derimot størst mulig frihet fra økonomiske interesser og produserer kunst for kunstnere. Feltet har en tendens til å utvikle sine egne kriterier for å bedømme de kulturprodukter det produserer, og følgelig er dets autonomi avhengig av hvilken makt det har til å definere disse kriteriene. Jo mer egenrådig feltet får være i å definere kulturell legitimitet, desto mer vil det være lukket fra det økonomiske eller politiske. I dette lukkede feltet er godene først og fremst symbolske, og det er i feltets interesse å opprettholde strenge grenser (Bourdieu, 1993a, s. 115-120).

Et eksempel på hvordan de utøvende institusjonene kan tenkes å kjempe for å bevare den kunstneriske autonomien er hvordan populærmusikalske sjangeruttrykk stenges ute tross stor etterspørsel. Jazzvokallinja ved institutt for musikk i Trondheim har opplevd en enorm søkerpångang. Ifølge Aksdal kan ikke denne pågangen skyldes en økt interesse for jazz, men et begrenset populærmusikalsk utdanningstilbud. Jazzvokal blir oppfattet som det eneste alternativet til klassisk, og av den grunn søker alle som ikke mestrer klassisk seg dit. Jazz har klart å erverve seg en plass på utdanningen siden det ligner klassisk på noen områder, mens andre sjangere som ikke kan vise til lignende likheter, slik som de populærmusikalske, har blitt ekskludert<sup>10</sup> (Aksdal, 2008, s. 125-126).

Det er rimelig å anta at de utøvende musikkstudentene sikter seg mot feltet for begrenset produksjon (Mangset, 2004, s. 144). Dette feltet kan forstås som en ”økonomisk verden snudd på hodet”. De som entrer dette delfeltet har en interesse av interessefrihet i den forstand at det definerer seg imot kommersielle interesser. Det kommersielle, å maksimere økonomisk profitt, er ikke av interesse for å lykkes på dette delfeltet. Dermed kan kunstnere oppfatte mislykkethet som et tegn på suksess, og svært hurtig (kommersiell) suksess kan fordømmes (Bourdieu, 1993a, s. 136). Allikevel hevder Bourdieu at det ligger en økonomisk logikk bak denne likegyldigheten overfor økonomi som lar oss forstå hvorfor det kjempes om svært risikable posisjoner, og hvorfor så mange forblir på feltet uten økonomisk kompensasjon (Bourdieu, 1993a, s. 40). Feltets aktører kjemper om symbolske goder.

---

<sup>10</sup> Aksdal forsvarer ekskluderingen av andre musikkuttrykk ved at det ville blitt uhåndterlig med flere enn de som praktiseres i dag (Aksdal, 2008, s. 126)

Hvordan kan vi videre forklare at de utøvende musikkstudentene søker seg til dette delfeltet? En forklaring kan finnes i Bourdieus begrep *illusio*. *Illusio*, en ”interesse for spillet”, kan forstås som en praktisk kunnskap om, og en trang til å erverve seg, de goder som står på spill i et felt (Bourdieu, 1996b, s. 133). Aktørers mål kan være av svært ulik art, da det eksisterer like mange interesser som felt. Som ovennevnt forutsetter et felt at dets aktører er innforstått med feltets logikk. At de har et visst antall grunnleggende felles interesser. Når aktørene kjemper om feltets goder, for eksempel kunstnerisk anerkjennelse, bidrar de til å reproducere feltets premisser og interesser gjennom sin deltakelse, som forutsetter at de gjenkjenner og anerkjenner disse premissene. Med andre ord forutsetter ervervelsen av kunstnerisk anerkjennelse at en er innforstått med hva som anerkjennes på kunstfeltet (Bourdieu, 1992, s. 45).

Det er for eksempel rimelig å anta at kandidater som søker på opptak – og særlig de som faktisk blir tatt opp – til et musikkonservatorium er klar over hva slags musikalske uttrykk som anses som høyt aktede og hvilke som ikke anses som det, når de skal forberede sitt repertoar. Det kan tenkes at gjennom å bekrefte konservatoriets forventninger bidrar kandidatene til å akseptere, og dermed sementere, det gjeldende kvalitetshierarkiet. I dette kvalitetshierarkiet har tilsynelatende særlig kunstmusikk en stor plass (Stortingsmelding nr. 21, 2008, s. 15).

Denne sansen for spillet, interessen og kunnskapen, er kroppsliggjort, knyttet til ens *habitus*. Det er ”en praktisk mestring av spillets framtid, det er en følelse av dets historie” (Bourdieu, 1996b, s. 133). Poenget her er at det eksisterer mange ulike forståelser av hva goder er, ikke nødvendigvis kun økonomiske, og at denne forståelsen for hvilke goder det er verdt å kjempe om, og hvordan man skal erverve seg dem, er nært knyttet til ens *habitus*. Strategier, intensjoner og mål blir derfor fåfengte betegnelser fordi den iboende virkelighetsoppfatningen til aktørene gjør at de kan forfølge mål uten nødvendigvis å være seg bevisst dem (her skiller Bourdieu seg radikalt fra rasjonell aktør-teori). Når en interesse kan fremstå som irrasjonell fra et annet felts synspunkt, de kan være interessefrie i økonomisk forstand, argumenterer Bourdieu for at det av denne årsak, en kan ha interesse av noe annet, er nødvendig å ha et begrep om det symbolske. Symbolsk kapital, symbolsk profit og så videre (Bourdieu, 1996b, s. 132-142).

Dette er noe av denne studiens hensikt, nemlig å undersøke om en mangfoldig forståelse av kapital er fruktbart for å undersøke om sosial bakgrunn har en betydning for hvem som fullfører en utøvende musikkutdanning. Bourdieu hevder at de som er født inn i spillet, altså født inn i et felts logikk, i denne sammenheng det kulturelle feltet, vil være bedre

rustet til å mestre det (Bourdieu, 1996b, s. 135). Som tidligere nevnt er ens habitus avhengig av ens posisjon i det sosiale hierarkiet, og med en slik rasjonale vil det være rimelig å anta at sosial bakgrunn, avhengig av hvilken kapitaltype en besitter, er av betydning for hvem som lykkes på kunstfeltet. Mer presist kan det tenkes at det er en sammenheng mellom klasseposisjon og i hvilken grad en har interesse av, og søker seg til, kunstfeltet, er innforstått med dets logikk, samt mestrer dets premisser. Her er det betimelig å påminne leseren om at dette antakeligvis vil være svært ubevisste prosesser. En ubevisst relasjon mellom habitus og felt (Bourdieu, 1992, s. 50).

Oppsummeringsvis kan vi på bakgrunn av det foregående resonneret tenke oss at de utøvende musikkstudentene tilhører feltet for begrenset produksjon der en interesse overfor symbolske goder og en desinteresse overfor økonomiske belønninger råder. Kunstnerens kapital er en symbolsk kapital (Bourdieu, 1996b, s. 98).

## **3.2 Karismatiske kunstnere**

Symbolsk kapital er som nevnt enhver kapitalform som anerkjennes og verdsettes, og dermed miserkjennes, og opererer som en legitim ressurs i sosiale sammenhenger. Følgelig kan sosiale forskjeller fremstå, og dermed maskeres, som medfødte evner og lignende. I forlengelsen av kunstnerens kapital som symbolsk, kan man snakke om en karismatisk kunstnerrolle. Den innebærer en tanke om at en er født til kunstner upåvirket av sosial bakgrunn, sosiale nettverk og sosiologiske prosesser (Mangset, 2004, s. 10-22).

Kunsten og sosiologien går ikke godt overens, som nevnt innledningsvis, siden sosiologien evner å se forbi den karismatiske kunstnermyten gjennom å avdekke bakenforliggende regelmessigheter som forflater kunstnerens magiske univers. Kunstneren protesterer når sosiologen trer inn på kunstfeltet (Palme, Lidegran, & Andersson, 2012, s. 114-115).

Bourdieu hevder at en karismatisk ideologi er grunnleggende for feltet for kulturell produksjon sitt virke og det trosunivers som gir et kunstverk og en kunstner verdi. Kunstfeltet preges av en kollektiv miserkjennelse og en fornektelse av den ordinære økonomien. Avvisningen av økonomien, en økonomisk desinteresse, er vital for selve kunstfeltets fungering, og det kjempes om monopoliet til å definere dette trosuniverset, det vil si hvilke kunstnere som skal anerkjennes. Avhengig av mengde kapital bevilges aktører på kunstfeltet en (il)legitim makt, gjennom en kollektiv miserkjennelse, til å definere og gi verdi (Bourdieu, 1993a, s. 76-82). Bourdieu hevder altså at kunstfeltet er avhengig av at det eksisterer en

karismatisk ideologi som helliggjør kunstneren og kunstverkene. Er en karismatisk kunstnerrolle operativ på det norske kunstfeltet?

I Mangset (2004) sine intervjuer med norske kunststudenter, blant annet ved NMH, ga det mening å snakke om et kunstfelt preget av en "omvendt økonomi" der aktørene ikke primært søkte åpenlys økonomisk fortjeneste, men dysset ned økonomiens betydning. Kunststudentene begrunnet sitt valg om å studere kunst med forklaringer som kan forstås som å tilsløre bakenforliggende faktorer som også er av betydning for hvem som blir kunstner (Mangset, 2004, s. 141). Musikkstudentene (og kunststudentene) beskrev blant annet valget av en kunstutdanning som en "nødvendighet" og som et resultat av relativt avgjørende, men tilfeldige begivenheter i deres ungdom. Flere opplevde neste et gudommelig kall til et kunstneryrke, selv om de fleste heller snakket om et "indre driv" enn om et "kall" (Mangset, 2004, s. 109-131). Beskrivelser i tråd med den karismatiske kunstnermyten har man også funnet blant svenske kunststudenter (Palme et al., 2012, s. 123-124). Det kan derfor se ut til at det er rimelig å forstå kunststudentene som en del av et kunstfelt preget av et trosunivers det kan være utfordrende for en sosiolog å trenge gjennom (Bourdieu, 1997, s. 211).

I motsetning til Mangsets intervjuer med kunststudenter, fant ikke Aslaksen (2004) i like sterk grad en virksom karismatisk kunstnerrolle i sine intervjuer med yrkesaktive kunstnere. Hun fant anslag av en slik kunstnerrolle gjennom hvordan kunstnerne oppga skapertrang og uttrykksbehov som begrunnelser for sitt yrkesvalg, men generelt fremstod deres refleksjoner rundt egen posisjon som relativt tydelige og pragmatiske (Aslaksen, 2004, s. 192).

Selv om en karismatisk kunstnermyte som tåkelegger bakenforliggende betingelser kan sies å ha funnet støtte i Mangset sitt intervjumateriale, var ikke alt tilslørt blant hans informanter. For eksempel fant han ikke noen spor av anti-borgerlige idealer og mostand mot etablissementet (Mangset, 2004, s. 165-167), slik en kanskje skulle tro når nykommere søker seg inn på kunstfeltet (Bourdieu, 1993a, s. 82). Å bevare den kunstneriske tradisjon stod sterkt hos musikkstudentene, kanskje noe sterkere enn hos andre kunststudenter (Mangset, 2004, s. 160).

Kunstfeltet kan altså forstås som sterkt symbolsk forankret. Dette medfører et trosunivers hvor betydningen av sosiale forskjeller kamufleres, og selv om bildet ikke er entydig og norske kunstnere ikke kan sies å kategorisk avvise økonomien (Mangset, 2004, s. 250-252), kan det se ut til at det er rimelig å omtale det norske kunstfeltet som delvis preget av en karismatisk mytologi.

### 3.3 Fysiske avstander

Geografisk opprinnelse kan tenkes å være en (skjult) bakenforliggende faktor av betydning for ens sannsynlighet for å ha startet på en musikkutdanning. Individenes biologiske kropp er på samme måte som ting situert på fysiske steder. Derfor vil de sosiale avstandene slik de viser seg i det sosiale rommet og rommet av livstiler, også vanligvis manifesteres som faktiske avstander i fysiske rom. Som nevnt kan kapital, bevisst eller ubevisst, benyttes til å nærme seg ønskede personer og ting, og skape avstand til uønskede personer og ting. Dette kan tolkes bokstavelig. Gjennom for eksempel bostedsvalg kan individer med lignende kapitalsammensetning og kapitalvolum samles i lignende strøk, eller i nærheten av attraktive goder som utdannings- og kulturinstitusjoner. Bourdieu hevder at hovedstaden ofte er det stedet i det fysiske rommet hvor det er høyest konsentrasjon av attraktive goder og aktører med dominerende posisjoner (Bourdieu, 1996b, s. 150-157).

Storbyområder er tilsynelatende attraktive for kunstnere. Ifølge Pierre-Michel Menger ansamler de seg ofte i urbane strøk, gjerne i de største byene, og ofte i én dominant by i hvert land, slik som hovedstaden (Menger, 1999, s. 549). Slik er det også i Norge. 47 % av kunstnerne<sup>11</sup> er bosatt i Oslo og Akershus, mot 20 % av befolkningen som helhet (Heian et al., 2008, s. 278). Hvis vi sammen med Osloregionen inkluderer Bergen, Trondheim og Stavanger, er prosentandelen kunstnere med bosted i disse sentrale områdene 60 – 70 %. Det er langt flere enn andelen av befolkningen generelt som bor i disse områdene. Det er verdt å nevne at det eksisterer en forskjell i grad av sentralisering avhengig av kunstnergruppe. Scenekunstnere (sangere mfl.) bor i større grad i Osloregionen, mens skapende kunstnere (musikere, komponister mfl.) i mindre grad bor der (Mangset, 1998, s. 65-66). Dette betyr at musikere i større grad enn befolkningen som helhet bor i urbane strøk, mens i kunstnerbefolkningen så er de blant de mindre urbant bosatte.

Et interessant spørsmål i den sammenheng er om kunstnere i større grad fødes i Osloregionen eller om Osloregionens kunstnerbefolkning er preget av innflyttere fra distriktene. Ifølge Mangset er begge momenter et faktum. En tredjedel av alle kunstnere er oppvokst i Osloregionen. Dette innebærer at kunstnere i Norge vokser opp i hovedstadsområdet i større grad enn befolkningen generelt. Allikevel er det ikke slik at kunstnersentraliseringen ene og alene kan forklares med at kunstnere oftere enn andre blir født og/eller oppvokst i sentrale strøk (Mangset, 1998, s. 252). Tilflyttingen er sterk. Andelen

---

<sup>11</sup> Kunstnere, eller kunstnerbefolkningen, ble i denne sammenheng definert som de individene som enten var 1) medlem i en av 33 kunstnerorganisasjoner i Norge, 2) registrert for tildeling av Statens kunstnerstipend i 2006, eller 3) var personer som var registrert under koden for selvstendig kunstnerisk virksomhet i Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF) (Heian et al., 2008, s. 35).

kunstnere som i dag bor i Osloregionen er høyere enn andelen som opprinnelig vokste opp der (Mangset, 1998, s. 66).

Bourdieu hevder at det som regel er en høyere konsentrasjon av kulturell kapital i urbane områder. Det er rimelig å anta at kulturtilbudet er størst der det lever flest mennesker. Det er her det er gode muligheter for musikere å få arbeid, samt være i nærheten av tilbud og likesinnede som kan være til kunstnerisk inspirasjon. Derfor er det naturlig at mange musikere, og andre kulturpersonligheter, bosetter seg i urbane områder der det er en større ansamling av kulturelt bemedlede individer og institusjoner en kan dra nytte av. Ifølge Mangset er institusjonene som forvalter mest symbolsk makt på kunstfeltet gjennomgående lokalisert i sentrale strøk, særlig i Oslo (Mangset, 2013, s. 29). For eksempel befinner alle institusjonene som tilbyr en utøvende musikkutdanning seg i storbyområder.

At kunstfeltet i Norge skal ha en sterk sentrumsorientering er likevel ikke gitt. Ifølge Bjørkås har utviklingen siden 1970- og 80-tallet ført til at det tradisjonelle sentrumsorienterte kompetansemonopolet i kunsten har blitt brutt. ”I dag finnes det personer og grupper med høy utdanning og kunsthøgskolelig kompetanse i en rekke lokalsamfunn. Det er slutt på at det er vesentlige kulturforskjeller mellom by og bygd” (Bjørkås, 2001, s. 49). Fylkeskommunene har også kjempet en kamp for å få et større kunstpolitisk ansvar (Sannum, 2001, s. 75).

Vi kan altså på den ene siden forvente at utøvende musikkstudenter i større grad kommer fra urbane områder. Ifølge Mangset eksisterer det et klart hierarki mellom sentrum og periferi på kunstfeltet (Mangset, 2002, s. 86). Å ha vokst opp i områder rikt på kulturell kapital kan tenkes å være definerende for i hvilken grad en behersker den legitime kulturen hvis det er her den har sterkest fotfeste. Fødestedet en særegen betydning som formativ for individet. En naturlig mestring av kulturelle koder og aspekter (for eksempel språk, smak, etc.) kroppsliggjøres i individenes habitus i tidlig alder, ifølge Bourdieu (1996b, s. 155-156).

På den andre siden, hvis forskjellene mellom sentrum og periferi hva angår kulturelle ressurser er i ferd med å viskes ut, kan det hende det oppvekststed ikke har noen overordnet betydning for hvem som rekrutteres til utøvende linjer. Ifølge Olseng eksisterer det en forventning om at musikkonservatoriene skal rekruttere sine kandidater lokalt. Ifølge tall fra 1995 har det resultert i at de utøvende musikkutdanningene har en klar distriktsprofil (Olseng, 1995, s. 23-24). Hvis tendenser til geografisk skjevrekuttering forekommer, kan det hende slike strategier eventuelt demmer opp for dette.

### 3.4 Utdanningssystemet og reproduksjonen av ulikhet

I sin institusjonaliserte form fremstår kulturell kapital som blant annet utdanningskvalifikasjoner. Ifølge Bourdieu spiller utdanningssystemet en grunnleggende rolle i opprettholdelsen av den sosiale orden (Bourdieu, 1995, s. 205), noe som blant annet skyldes dens bidrag i reproduksjonen av kulturell kapital (Bourdieu, 1998, s. 19). Gjennom utdanningssystemet forvandles sosiale hierarkier til, og dermed skjules som, akademiske kvalifikasjoner (Bourdieu, 1995, s. 204-205).

For det første legitimerer utdanningssystemet de dominerende fraksjoners kultur ved at det som i utgangspunktet er kulturelt vilkårlig, blir institusjonalisert og kroppsliggjort gjennom innprentingen i aktørenes habitus, og dermed historisk reproduisert og oppfattet som den legitime kultur. Den dominerende kulturen blir universalisert og naturalisert, og dermed blir dette dominansforholdet miserkjent, og den legitime kulturen anerkjent, av de dominerte (Bourdieu & Passeron, 1977, s. 32-42). For det andre medfører dette at utdannelsesoppnåelse er avhengig av at en behersker den legitime kulturen. Aktørens klasseposisjon blir bestemmende for de subjektive forventninger til, og objektive sannsynligheter for, å mestre utdanningssystemet (Bourdieu & Passeron, 1977, s. 156-157). Utdanningssystemet utøver dermed en mild form for eliminering der individer blir selektert vekk med eget samtykke (Bourdieu, 1996a, s. 287).

De subjektive forventningene kan gjøre seg utslag i at aktørene fra de dominerte fraksjoner selv selekterer seg vekk fra høyere utdanning. De kan unnlate å i det hele tatt søke til opptak fordi de ikke mestrer den legitime kulturen. Og videre til hvor den symbolske volden i dette dominansforholdet befinner seg: *tilskrive denne ekskluderingen mangel på egen dyktighet, talent, evner, og så videre* (Bourdieu & Passeron, 1977, s. 154-157).

De objektive sannsynlighetene for å lykkes i utdanningssystemet er avhengig av ens klasseposisjon, ifølge Bourdieu og Passeron. Dette fordi utdanningssystemet bestemmer den legitime måten å tilegne seg akademisk kultur på, og de sosiale klassene har en ulik avstand til, og har ulike disposisjoner for, å gjenkjenne og tilegne seg denne akademiske kulturen (Bourdieu & Passeron, 1977, s. 101). Ifølge Bourdieu og Passeron er det en illusjon at utdanningssystemet kun bedømmer individer objektivt og uavhengig av klassebakgrunn (Bourdieu & Passeron, 1977, s. 141). Den høyere utdannings sterkeste virkemiddel for å selektere vekk kandidater, hvis de ikke allerede som ovennevnt har selektert seg selv vekk, er eksamener. Gjennom eksamener legitimeres akademiske bedømminger og reproduksjonen av sosiale hierarkier. Det har seg slik at eksaminandenes prestasjoner i stor grad bedømmes av

implisitte normer som har sitt grunnlag i verdiene til de dominante klassene, og dette er et klart hinder for kandidater med en klassebakgrunn hvis verdier befinner seg langt vekk fra de dominerendes (Bourdieu & Passeron, 1977, s. 162). Det å beherske den legitime kulturen premieres i utdanningssystemet.

### **3.5 Kulturell kapital og rekruttering til utøvende musikk**

På bakgrunn av redegjørelsen i kapittel to og tre kan vi forstå samfunnet som inndelt etter både vertikale og horisontale skillelinjer. Det utøvende musikkutdanningstilbudet kan sies å være tilknyttet feltet for begrenset produksjon, hvor kulturelle ressurser og en avvisning av økonomien råder. Videre kan utdanningssystemet sies å bidra til reproduksjonen av sosial ulikhet ved å holde ved hevd en legitim kultur hvis beherskelse er avhengig av mengde kulturell kapital. Subjektive tilbøyeligheter og objektive sannsynligheter kan forstås som mekanismer som medfører regelmessigheter i seleksjonen til høyere utdanning, og slik kan høyere utdanning bidra til sosial lukning. I dette delkapitlet vil jeg redegjøre for ulike momenter som gjør at vi kan forvente at kulturell kapital har en særegen betydning for rekrutteringen inn til utøvende linjer.

Et særtrekk ved de utøvende musikkutdanningsinstitusjonene er at opptaket bestemmes av en ferdighetsprøve. Kandidatene må gjennom flere typer prøvespill, eksaminering, både underveis, slik det er i alle utdannelser, men også for å bli tatt opp (Mangset, 2004, s. 240). Institusjonene har en absolutt makt til å velge ut sine rekrutter. Mange velges vekk. Ved Norges musikkhøgskole er det kun omtrent 17 % av de som søker som blir tatt opp (Mangset, 2008, s. 102). Vi kan tenke oss at seleksjonen inn til utøvende linjer har en betydning både på grunn av opptaksprøvens *innhold* og *form*, samt oppvekstvilkår og klassebasert selvseleksjon.

#### **3.5.1 Form – diffuse kriterier**

Bourdieu og Passeron hevder at betydningen av ens sosiale bakgrunn og kulturell kapital slår sterkest ut når eksamen er tuftet på implisitte, diffuse kriterier, slik som på muntlige eksamener, der hvor kroppsspråk, uttalelse, klær og så videre får utslag (Bourdieu & Passeron, 1977, s. 162).

Andersen og Hansen (2012) fant støtte for denne antakelsen når de undersøke prestasjoner blant elever i ungdomsskolen og videregående. De fant at betydningen av kulturell kapital var større for muntlig enn for skriftlig eksamen. I tillegg viste det seg at betydningen av kulturell kapital økte fra ungdomsskolen til videregående, og de tolket dette



til inntekt for at evalueringskriteriene er mer diffuse på videregående (P. L. Andersen & Hansen, 2012, s. 614-619). Hansen (2000) også funnet en støtte for at klassebaserte vurderingskriterier har større betydning ved muntlige og diffuse eksamensformer. Hun fant at sosiale forskjeller økte i løpet av studiekarrieren for jusstudenter, og tolket dette dithen at det skyldes at muntlig eksamen først forekommer lenger ut i studiekarrieren (Hansen, 2000, s. 176).

Ved prøvespill til utøvende linjer må kandidatene møte opp personlig overfor akademiske og musikalske autoriteter, og blir bedømt på bakgrunn av musikalske kvalitetskriterier som kan forstås som mer diffuse enn andre anonyme og mer utbredte eksamineringsformer. *Formen* til opptaksprøvene gjør at vi kan forvente at individer som behersker den legitime kulturen blir favorisert av eksaminatorene, og følgelig at kulturell kapital får en fremtredende betydning for hvem som tas opp.

### **3.5.2 Innhold – tradisjonelle kunstuttrykk**

*Innholdet* kan ha en betydning for de objektive sannsynlighetene på det vis at det er tuftet på tradisjonelle kunstuttrykk som verdsettes og beherskes i varierende grad, avhengig av sosial bakgrunn. Generelt har det blitt påvist store sosiale forskjeller i kulturkonsum og kulturelle praksiser (Bennett, 2009; Bourdieu, 1995; Danielsen, 2002; Mangset, 2012; Rosenlund, 2002), og sjangere som det undervises i ved de utøvende linjene konsumeres i stor grad av konsumenter fra samfunnets øvre sjikt. For eksempel har man funnet et samsvar mellom å like klassisk musikk og hvilken posisjon man har i samfunnshierarkiet (Danielsen, 2002, s. 56; Savage, 2006, s. 172-173). Man har også funnet et samsvar mellom kjennskap til slike tradisjonelle kunstuttrykk, forstått som kulturell kapital og beherskelse av den legitime kulturen, og i hvilken grad man lykkes i utdanningssystemet (Aschaffenburg & Maas, 1997; DiMaggio, 1982; Sullivan, 2001).

Hvis grad av fortrolighet med sjangeruttrykkene ved de utøvende linjene er avhengig av klasseposisjon, vil individer med mye kulturell kapital i større grad bli tatt opp til de utøvende linjene. Med andre ord kan det tenkes at det eksisterer store kulturelle avstander mellom visse samfunnssegmenter og kulturen som dyrkes ved utøvende institusjoner. I Sverige har man funnet at kunststudenter med arbeiderbakgrunn hadde vansker med å tyde kulturen som rådet der. Disse studentene følte at deres egen oppvekst var fjernt fra oppveksten til de andre kunststudentene, både kulturelt og sosialt (Palme et al., 2012, s. 118-120). I Irland har man funnet at studenter ved høyere musikkutdanning med en habitus som ikke var forankret i vestlig klassisk musikk, det Moore omtaler som den legitime kulturen, i

større grad følte seg mistilpasset og tvilte på sine egne musikalske evner (Moore, 2012, s. 75-76). Ved kommunale musikkskoler i Norge har man funnet at det var en klar fordel å ha et forhold til de tradisjonelle kunstuttrykkene av typen det undervises i ved utøvende linjer. Kvist mente det var en konflikt mellom elevenes musikksmak og musikkskolekulturen (Kvist, 1988, s. 167).

Som nevnt ovenfor stenger utøvende linjer populærmusikalske sjangeruttrykk ute, på tross av en tilsynelatende sterk etterspørsel etter et slikt tilbud – jf. Aksdal (2008, s. 125-126). Det er derfor rimelig å anta at mange stenges ute fordi de ikke mestrer de musikkuttrykkene som verdsettes ved de utøvende institusjonene.

### **3.5.3 Kultivering i barndommen**

Kulturelle avstander kan også gjøre seg gjeldende i forskjellig oppvekst. Man har funnet at middelklassen og arbeiderklassen praktiserer en forskjellig oppdragelsesstil hvor de førstnevnte i større grad forbereder barna til å gjøre det godt i utdanningssystemet (Lareau, 1987; Stefansen & Farstad, 2008; Vincent & Ball, 2007). Blant annet har middelklassen en oppdragelsesstil som innebærer en svært strukturert hverdag med mange organiserte aktiviteter for barnet.

Man kommer ikke bort ifra at det å mestre et instrument i tilstrekkelig grad til å kunne bli tatt opp til en utøvende utdanning krever flere års trening. Det er ikke tilstrekkelig å kun kjenne til de riktige verkene. Man må også ha instrumental kompetanse. Antakeligvis vil de fleste ha startet å spille i tidlig alder for å kunne nå det nivået som kreves. Studenter tatt opp ved Norges Musikkhøgskole startet tidlig å øve (Jørgensen, 2002), noen så tidlig som i 2-årsalderen (Mangset, 2004, s. 101-104). For å være student ved NMH kreves det stor håndverk- eller ferdighetskompetanse, og det er noe som må graveres inn i kroppen fra tidlig alder av (Mangset, 2004, s. 158). Valg av instrument skjer i ung alder (Birkeland, 2008, s. 119), og det kan hende det eksisterer forskjeller i oppdragelsespraksiser som gjør at sosial bakgrunn har en betydning for hvem som starter tidlig nok.

I motsetning til korps, hvor rekrutteringen har vært kraftig synkende siden 90-tallet (Hjelmbrekke & Berge, 2010, s. 38-39), er ventelistene lange for å få plass på kulturskoler (Bjørnes, 2012). Det har vist seg at det eksisterer en stor skjevhet blant brukere av kulturskoler til fordel for foresatte med høy utdanning. Det var ikke det tilsvarende for inntekt, og en rapport fra 2012 som kartla kulturskoletilbudet i Norges større byer konkluderte med at det ikke var pris, men mangel på informasjon som var den største barrieren for å delta på kulturskole. Allikevel har skolene ingen problemer med

rekrutteringen, da ventelistene var lange (Bjørnes, 2012, s. IV). Det kan derfor se ut til at foreldre med høy utdanning i større grad er klar over kulturskoletilbudet, som har opplevd en kraftig utbygging og økt statlig støtte siden begynnelsen av 1980 til 1990 (Mangset, 1998, s. 30), og i større grad benytter seg av det for sine barn, enn foreldre med lavere eller ingen utdanning. I kulturskolenes program er det lagt mest vekt på klassisk musikk, slik det også er på de fleste av institusjonene som tilbyr høyere utøvende musikkutdanning (Stortingsmelding nr. 21, 2008, s. 16-18). Ved kommunale musikkskoler i Sverige var det også en overvekt av elever med bakgrunn fra samfunnets øvre sjikt. Særlig overrepresentert var elever med høyt utdannede foreldre som selv spilte et instrument (Brändström, 1999, 2001).

Ifølge Birkeland bør en helst ha øvd målrettet i nærmere ti tusen timer fordelt over minst ti år før en kan håpe på å nå et ekspertnivå. Det krever mye tålmodighet, stillesitting og konsentrasjon (Birkeland, 2008, s. 119). Det virker rimelig å anta at sosial bakgrunn har en betydning for om foreldrene melder barna på organiserte aktiviteter som kulturskoler, og legger opp en organisert barndom med øvingen som trengs for å nå et høyt teknisk nivå som utøver.

### **3.5.4 Valg og selvseleksjon – Sans for spillet**

I tillegg til å danne oss en forventning om at de utøvende utdanningene systematisk favoriserer individer med mye kulturell kapital, kan vi også forvente at individer med lite kulturell kapital med en regelmessighet unnlater å velge en slik utdanning. Aktørenes sosiale posisjon kommer til uttrykk gjennom ulike praksiser og preferanser: ”For enhver klasse av posisjoner svarer det en type habitus (eller en type smak)” (Bourdieu, 1995, s. 36). Poenget er at det eksisterer mentale avstander mellom individene som bekler ulike (klasse)posisjoner i det sosiale rom. Vi kan tenke seg at slike avstander gjør seg utslag i ulike subjektive forventninger, som nevnt ovenfor, som kan ha innvirkning på seleksjonen til utøvende linjer.

Klasseforskjeller i valg av høyere utdanning generelt, er et utbredt fenomen. Det har vist seg at det å ha foreldre med lang utdanning, noe som ofte benyttes som en indikator på kulturell kapital, har en betydning for sannsynligheten for å ha påbegynt en høyere utdanning (Hansen, 1995, 1997). Hansens (1995) fant at humanistiske og estetiske felt, hvor forventede yrker har lave lønnsutsikter, ble i større grad valgt av individer med foreldre som hadde beslektede yrker, enn individer med annen klassebakgrunn. Altså var den en regelmessighet i

hvem som søkte seg til dette feltet som ikke kunne forklares med lønnsforventninger. Hansen tolket dette som et uttrykk for tilknytning til en klassekultur<sup>12</sup> (Hansen, 1995, s. 158).

Som nevnt eksisterer det like mange interesser som felt, og et felt forutsetter at dets aktører er innforstått med dets logikk. Det kan hende individer selekterer seg vekk fra de høyere utøvende musikkutdanningene fordi deres habitus er langt fra feltet for begrenset produksjon. De verken mestrer det spillet som foregår der, ei heller har en interesse av å delta i det. Slike kulturelle avstander kan gjøre at individer med bakgrunn fra hjem med lite kulturell kapital systematisk er underrepresentert ved utøvende linjer, og omvendt, så vil de med mye kulturell kapital være overrepresentert. Siden feltet for begrenset produksjon kan forstås som det ”økonomiske feltet snudd på hodet”, kan vi forvente at individer med en overvekt av økonomisk kapital er spesielt langt unna å se en verdi i en utøvende musikkutdanning.

Kulturelle avstander kan ha som følge at det utøvende musikkutdanningstilbudet med en regelmessighet fremstår som et utenkelig alternativ for noen, og som et naturlig valg for andre. En selvseleksjon med sosial lukning som konsekvens på aggregert nivå, kan tenke seg å ta to former. For det første kan det hende at visse klasser ikke ser en verdi i høyere musikk- eller kunstutdanning generelt. For det andre kan det hende at de som har et ønske om å leve av musikk, men ikke kjenner til eller behersker den dominerende kulturen ved de utøvende linjene, unnlater å søke fordi avstanden til kulturen ved de utøvende institusjonene blir for stor. Hvis det er slik at individer med lite kulturell kapital systematisk selekterer seg selv vekk fra høyere utøvende musikkutdanninger grunnet institusjonenes kunstneriske profil, og bebreider seg selv som kunstnerisk utilstrekkelig, kan dette forstås som symbolsk vold fra de utøvende institusjonenes side (Brändström, 1999, s. 53-54).

### **3.6 Generell kulturell kapital eller feltspesifikk kapital?**

Den foregående redegjørelsen gir oss grunner til å forvente at klasse har en betydning for rekrutteringen. Hvert felt har sin feltspesifikke kapital. Ifølge Bourdieu er de som har monopol over en spesifikk kapital tilbøyelige til å ha strategier for å opprettholde tingenes tilstand (Bourdieu, 1993b, s. 73). Kan vi forvente at kulturell kapital i bred forstand reproduseres gjennom det utøvende musikkutdanningstilbudet, eller er det først og fremst snakk om en feltspesifikk kapital? Bourdieu hevder at det er ingenting som er nærere knyttet til klasse og utdanningskapital enn spesielt det å spille et ”nobelt” instrument. Det vil si

---

<sup>12</sup> Hansen benyttet begrepet stand, etter Weber. Siden stand ikke er et begrep som vektlegges i denne avhandlingen, og det er et begrep med mange konotasjoner, unnlater jeg å benytte det.

instrumenter som piano (Bourdieu, 1993b, s. 104). Vi kan derfor forvente at det eksisterer en spesielt sterk forbindelse mellom kulturell kapital og om en mestrer et instrument av typen som verdsettes ved utøvende institusjoner.

På den ene siden kan det se ut til at musikalske evner henger sammen med utdannings- og yrkesmessige ambisjoner og prestasjoner. I intervjuer med musikkstudenter fant Mangset at de betegnet seg som skoleflinke (Mangset, 2004, s. 139), og klart mer motiverte for utdanning og yrke enn mange andre studenter (Mangset, 2004, s. 248-251). Et høyt generelt akademisk og yrkesmessig ambisjonsnivå har man funnet blant elever tatt opp ved kommunale musikkskoler i Sverige (Brändström, 1999, s. 53). Det har også vist seg å være en sammenheng mellom musikalske evner og akademiske prestasjoner (Gouzouasis, Guhn, & Kishor, 2007). Det kan hende at individer med mye kulturell kapital, og dermed en bestemt habitus, har framtidsutsikter som resonerer med klassefraksjonen de sogner til. ”[H]abitus innebærer en praktisk referanse til en fremtid som er forutsatt i en fortid som habitus er produktet av [...]” (Bourdieu & Wacquant, 1995, s. 123). Hvis det å mestre et instrument er en sterk indikator på kulturell kapital, kan man tenke seg at mange vil ha ambisjoner tilknyttet andre områder hvor kulturell kapital også er sterkt virksom. For eksempel i utdanningssystemet.

På den annen side har man funnet at kunststudenter generelt, og blant dem musikkstudenter, ved Sveriges mest prestisjefylte kunstutdanninger, hadde lavere karakterer enn gjennomsnittet, og var mindre tilbøyelige til å forbedre karakterene i ettertid. Generell utdanningskapital stod ikke sterkt blant studentene (Börjesson, 2012a, s. 94-95). Ved Sveriges høyest aktede billedkunstutdanning hadde kunststudentene en lav interesse for normalskolen og definerte seg vekk fra den (Palme et al., 2012, s. 121-124).

Forskning gir altså ikke et entydig svar på om det eksisterer et samsvar mellom generelle utdanningsprestasjoner og –ambisjoner, og musikalsk begaving. Det vil derfor være interessant å undersøke betydningen av både generell kulturell kapital, og feltspesifikk kapital, for rekrutteringen til utøvende linjer.

### **3.7 Hypoteser**

I kapittel to og tre har jeg redegjort for hvordan samfunnet kan forstås som vertikalt og horisontalt differensiert. Utdanningssystemet bidrar til å opprettholde sosiale forskjeller gjennom hvordan det premierer individer med mye kulturell kapital. Vi har også sett at mange søker seg til kunstutdanninger, og at de utøvende musikkutdanningsinstitusjonene kan

sies å være knyttet til feltet for begrenset produksjon. Dette feltet kan forstås som en økonomisk verden reversert, og kulturell og symbolsk kapital er av betydning der. Jeg har nevnt ulike momenter som gjør at vi kan forvente at kulturell kapital har en særegen betydning for rekrutteringen inn til utøvende linjer. Basert på redegjørelsen ovenfor vil jeg i dette delkapitlet presentere hypoteser som skal undersøkes i analysene.

Vi har sett at kunstnerbefolkningen i større grad enn befolkningen generelt er både bosatt i storbyregioner, og har vokst opp der. Spesielt i Oslo og omegn. Om byområdene har et betydelig rikere kulturliv og større kulturbefolkning enn distriktene, er det uenighet om. Hvis kulturen som råder på feltet for begrenset produksjon først og fremst eksisterer i urbane sentra, kan dette tenkes å ha konsekvenser for hvilke geografiske områder de utøvende musikkstudentene rekrutteres fra. Ifølge Bourdieu har oppvekststedet en ekstraordinær betydning for kroppsliggjøringen av kulturell kapital, og hvis visse områder har en høyere konsentrasjon av kulturell kapital enn andre, kan det tenkes å ha en betydning for hvem som har blitt tatt opp til utøvende linjer. For å undersøke dette lyder den første hypotesen som følger:

*H1: Individer som har påbegynt en utøvende musikkutdanning kommer i særskilt sterk grad fra storbyområder, sammenlignet med alle andre studenter.*

Et gjennomgående resonnement i den teoretiske redegjørelsen og den empiriske gjennomgangen har vært at det er individer med bakgrunn fra kulturfraksjonene som kan forventes å ha størst interesse av å entre kunstfeltet gjennom en utøvende musikkutdanning, samt at disse besitter de mest verdifulle ressursene som kan være til hjelp for å bli tatt opp. Jeg vil formulere to hypoteser som skal undersøke betydningen av kulturfraksjonsbakgrunn for rekrutteringen til utøvende linjer. For det første vil jeg undersøke de faktiske fordelingene av individer med ulik fraksjonsbakgrunn. Er det slik at individer med mye kulturell kapital, absolutt sett, er i overtall blant de utøvende studentene? Hvis ja, kan det tyde på et homogent miljø ved disse utdanningene.

For det andre ønsker jeg å undersøke om rekrutteringen til de utøvende musikkutdanningene kan betegnes som særegen. Hva er rekrutteringen særegen i forhold til? Vi må sammenligne musikkstudentene med noen, og jeg vil sammenligne dem med alle andre studenter som har påbegynt en hvilken som helst annen høyere utdanning. Ved en slik sammenligning ønsker jeg å undersøke om kulturell kapital har en usedvanlig sterk betydning for sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. Vi kan formulere følgende to hypoteser:

*H2: Kulturfraksjonsbakgrunn er den mest utbredte fraksjonsbakgrunnen blant de som har påbegynt en utøvende musikkutdanning.*

*H3: Kulturfraksjonsbakgrunn gir en større sannsynlighet for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning enn annen fraksjonsbakgrunn, sammenlignet med alle som har påbegynt en annen høyere utdanning.*

Hvis kunstfeltet kan sies å kunne betegnes som preget av en ”omvendt økonomi” og en ”økonomisk verden snudd på hodet”, og kulturell kapital kan sies å ha en særskilt betydning for hvem som påbegynner en slik utdanning, kan det tenkes at en økonomisk klassebakgrunn er av negativ betydning for rekrutteringen til en slik utdanning. Dette gir den fjerde hypotesen:

*H4: Økonomisk fraksjonsbakgrunn gir en mindre sannsynlighet for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning enn annen fraksjonsbakgrunn, sammenlignet med alle som har påbegynt en annen høyere utdanning.*

Man kan argumentere for at det eksisterer et eget underfelt av kunstfeltet kalt musikkfeltet med egne spesialister, institusjoner, og anerkjente verdihierarkier (Broady, 1988, s. 6), som kan forstås som forskjellig fra for eksempel litteraturen eller billedkunstens felt. Et musikkfelt vil ha sin egen feltspesifikke ”musikkapital” som vil ha en særegen verdi. De som har mye av denne kapitalen vil ha interesse av å bevare sine privilegier ved for eksempel overføre disse til neste generasjon, og en slik feltspesifikk kapital kan følgelig tenkes å ha en betydning for rekrutteringen inn til en utøvende musikkutdanning. En indikator på om foreldrene besitter en slik feltspesifikk kapital vil være om de selv har en høyere musikkutdanning. Hvis individer som har påbegynt en utøvende utdanning i utstrakt grad har foreldre som selv har tatt denne utdanningen, det vil si at egenrekrutteringen er sterk, kan en slik utdanning forstås som spesielt sterkt lukket. For å undersøke om feltspesifikk kapital har en særskilt betydning lyder hypotese nummer fem som følger:

*H5: Det å ha én eller to foreldre som selv har høyere musikkutdanning gir en større sannsynlighet for å ha påbegynt en høyere utøvende musikkutdanning, sammenlignet med alle som har påbegynt en annen høyere utdanning.*

Ovenfor ble det argumentert for at det er rimelig å forvente at klassebakgrunn i spesielt sterk grad har en betydning for rekrutteringen inn til de *utøvende* musikkutdanningene, enn til andre høyere musikkutdanninger. Vi kan anta at de utøvende utdanningene er de mest attraktive og prestisjefylte. Det er rimelig å tro at det eksisterer ulike forventninger knyttet til utøvende og ikke-utøvende musikkutdanninger. De utøvende

utdanningene er trolig de ypperste utdanningene for vordende yrkesmusikere i Norge, mens de andre utdanningene i større grad utdanner for eksempel musikk lærere. De utøvende institusjonene kan sies å tilhøre feltet for begrenset produksjon. Følgelig bærer deres studietilbud, i større grad enn tilbudene ved andre høyere musikkutdanninger, preg av kunstytringer forbundet med dette delfeltet. Beherskelsen av slike musikksjangere er nært knyttet til kulturell kapital. I tillegg, og i motsetning til de fleste andre høyere musikkutdanninger, besitter de utøvende institusjonene en sterk råderett over hvem som slipper inn til de utøvende linjene gjennom sine opptaksprøver. Det kan tenkes at de utøvende institusjonene selekterer vekk individer som ikke i tilstrekkelig grad mestrer den kulturen de verdsetter.

Hvis slike argumenter holder vann, kan vi forvente at det er flere individer med kulturfraksjonsbakgrunn blant de som har påbegynt en utøvende musikkutdanning, enn de som har påbegynt en hvilken som helst annen høyere musikkutdanning. Slike utdanninger (med noen unntak) operer ikke med en opptaksprøve, omfavner populærkulturelle uttrykk i større grad og anses som mindre prestisjefylte enn de utøvende utdanningene. Dette gir oss avhandlingens siste hypotese:

*H6: Kulturfraksjonsbakgrunn gir en større sannsynlighet for å ha påbegynt en høyere utøvende musikkutdanning, enn en hvilken som helst annen høyere musikkutdanning.*



## 4 Data & Metode

I dette kapitlet vil avhandlingens data og metode bli gjennomgått. Den baserer seg på registerdata som vil bli behandlet med statistiske metoder. Kapitlet vil derfor først presentere datagrunnlaget og det utvalg som har blitt gjort. Deretter vil jeg kort redegjøre for de statistiske verktøyene, i all hovedsak logistisk regresjon, som vil bli benyttet i analysene. For å kunne undersøke mine hypoteser må dataene bearbeides. Jeg vil videre gå gjennom mine ulike variabler og hvordan de har blitt operasjonalisert. Tilslutt vil jeg kort reflektere over avhandlingens metodiske tilnærming. Data og utvalg adresseres først.

### 4.1 Registerdata

Analysene som blir gjennomført i denne avhandlingen tar utgangspunkt i registerdata tilgjengeliggjort gjennom min deltakelse i prosjektet *Elites in an Egalitarian Society: Recruitment, Reproduction and Circulation*. Det er Statistisk Sentralbyrå som har samlet inn og administrert dataene, og de har videre blitt benyttet på en rekke forskningsprosjekter ved Institutt for Sosiologi og Samfunnsgeografi ved Universitetet i Oslo. Registerdataene medfører unike muligheter for sosiologiske analyser. Populasjonsdata er tilgjengelig over et langt tidsrom. Store mengder informasjon om hvert enkelt individ er tilgjengelig gjennom sammenkoblingen av flere registre. Dataene gir særskilt gode muligheter til analyser basert på individenes utdanning, yrke og inntekt, og individene kan kobles til sine familied medlemmer. Det at dataene inneholder informasjon om hele den norske befolkningen (født etter 1954) gjør det mulig å studere grupper som vanligvis forsvinner i mindre undersøkelser, slik som små elitegrupper (Hansen, Flemmen, & Andersen, 2009, s. 5).

Alle disse momentene gjør registerdataene særskilt egnede for prosjektet i denne avhandlingen. Jeg undersøker en marginal gruppe i denne avhandlingen, de som har påbegynt en utøvende musikkutdanning. For å identifisere denne gruppen trenger vi deres utdanningsinformasjon. For at det skal være hensiktsmessig å foreta statistiske analyser fundert i en gruppe der svært få rekrutteres hvert år, må vi ha data tilgjengelig for flere studentkull. Videre skal deres sosiale bakgrunn undersøkes. Avhandlingen bygger på en tanke om at kapital kan differensieres både vertikalt og horisontalt. Til dette trenger vi rik informasjon om musikkstudentenes foreldre. Forskningsetisk sikres individenes anonymitet ved at de er tildelt unike løpenumre.

Hvilke svakheter medfører registerdataene i dette prosjektets henseende? Primært er svakheten den at dataene ikke inneholder noen informasjon om individenes holdninger og

oppfatninger, ei heller om deres musikalske karriere. De kan ikke fortelle oss om individenes egne begrunnelser for hvorfor de valgte (eller ikke valgte) nettopp en utøvende musikkutdanning. De kan ikke gi oss et innblikk i individenes subjektive oppfattelse av sin egen tilværelse og oppvekst. Videre gir ikke dataene oss noen informasjon om individenes musikalske karriere før de påbegynte en utøvende musikkutdanning. Har de gått på kulturskole? Hatt private undervisningstimer? Gått estetiske linjer på videregående skole? Gått på en folkehøgskole slik som Toneheim<sup>13</sup> i Hamar? Slike spørsmål forblir ubesvarte i denne avhandlingen. Mange faktorer som kan være med på å forklare hvorfor noen har påbegynt en utøvende utdanning og andre ikke, utelates fra analysene. Jeg vil allikevel argumentere for at registerdataene gir oss en unik og sosiologisk interessant mulighet til å undersøke én av flere sider ved rekrutteringen inn til musikkhøgskolene og musikkonservatoriene i Norge.

## 4.2 Utvalg og ekstern validitet

Registerdataene inneholder som nevnt informasjon om hele Norges populasjon født etter 1954. Det er ikke formålstjenlig for avhandlingen å ta for seg alle disse individene. Et utvalg har derfor blitt foretatt. Analysene som vil bli gjennomført i neste kapittel er gjort på bakgrunn av alle individer født mellom 1978 og 1984 som har påbegynt sin første høyere utdanning innen de er 25 år gamle. Figur 4.1 illustrerer at de aller fleste som påbegynner en høyere utdanning påbegynner den i løpet av sine 25 første år. Disse individene har påbegynt en høyere utdanning mellom 1996 og 2009. Flesteparten på starten av 2000-tallet. Utvalget inneholder individer det er hensiktsmessig å sammenligne (Skog, 2004, s. 39).

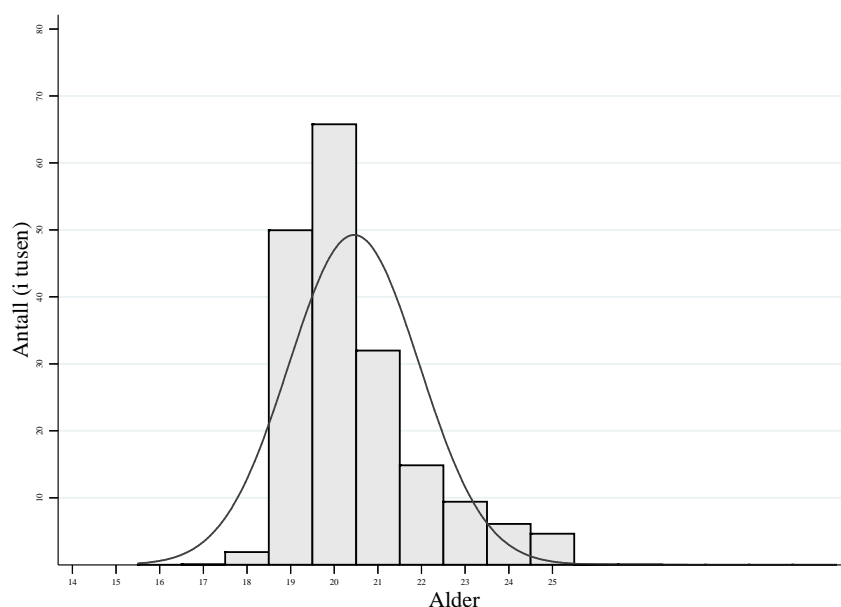
Vi sammenligner to grupper for å undersøke om de skiller seg fra hverandre med hensyn til sosial bakgrunn. De som har påbegynt en utøvende musikkutdanning og de som har påbegynt en hvilken som helst annen høyere utdanning. Sammenligningen vil være basert på de faktiske fordelingene til alle individene i populasjonen som tilfredsstiller ovennevnte utvalgsriterier. Dette skulle lede oss til å tro at de forskjellene vi observerer i analysene vil være de *faktiske* forskjellene i denne gruppen, og ikke et resultat av tilfeldigheter. Problemer med den eksterne validiteten, som omhandler resultatenes generaliserbarhet, kan derfor tenkes å ikke være eksisterende når en har tilgang til populasjonsdata, i motsetning til utvalsundersøkelser og kvalitativ forskning. Likevel er det slik at selv med populasjonsdata kan empiriske observasjoner være upresise og heftet med tilfeldigheter. Slumpvariasjon kan være tilfellet også for slike data og vi må signifikansteste våre resultater for å forsikre oss om

---

<sup>13</sup> I følge Per Mangset fungerer Toneheim folkehøgskole i Hamar i stor grad som en "færskole" til en utøvende musikkutdanning ved en musikkhøgskole eller et musikkonservatorium i Norge. Å bli tatt opp der høyner mulighetene for å bli tatt opp til en utøvende utdanning (Mangset, 2004, s. 7).

at de ikke er et resultat av tilfeldigheter. Registerdataene vil altså styrke generaliserbarheten, men funnene vil likevel kunne være et resultat av slumpvariasjon, og sannsynlighetsteori må benyttes for å anslå statistiske feilmarginer (Skog, 2004, s. 113-121).

Figur 4.1: Alder ved første påbegynte høyere utdanning, født 1978 – 1984



## 4.3 Statistiske metoder

I analysene vil statistiske metoder benyttes for å undersøke avhandlingens hypoteser og for å avgjøre om eventuelle sammenhenger er et resultat av tilfeldigheter eller ei. De to første hypotesene undersøkes ved hjelp av deskriptiv statistikk. Det vil si frekvensfordelinger og krystabeller. Klassebakgrunn og i hvilken grad en er oppvokst i urbane områder er de to variablene som undersøkes. Ved å sammenligne de utøvende musikkstudentene sine andeler på disse to forklaringsvariablenes verdier med hva som er tilfellet for de som har påbegynt en hvilken som helst annen høyere utdanning, får vi informasjon om de utøvende musikkstudentene i noen grad skiller seg ut fra populasjonen som helhet.

Den deskriptive statistikken tillater oss å undersøke sammenhengen mellom to variabler. Som vi så i det foregående kapitlet kan vi forvente at de som har påbegynt en utøvende musikkutdanning skiller seg fra befolkningen som helhet på en rekke områder, gitt at de ligner det gjennomsnittlige individ i kunstnerbefolkningen. For å kunne kontrollere for alle disse faktorene samtidig, er ikke deskriptiv statistikk tilstrekkelig. For blant annet å kunne beskrive styrken og retningen av sammenhengen mellom de avhengige og de uavhengige variablene, kunne kontrollere for bakenforliggende variabler for å undersøke om sammenhengen er spuriøs eller konfundert, samt skille mellom direkte og indirekte

sammenhenger ved å kontrollere for mellomliggende variabler, må vi ty til regresjonsanalyse (Skog, 2004, s. 214).

Som nevnt ovenfor skal vi i denne avhandlingen sammenligne to grupper med hensyn til en rekke egenskaper. Den avhengige variabelen er altså dikotom. Enten har man påbegynt en høyere utøvende musikkutdanning eller så har man ikke det. Den er på nominalnivå, og er ikke kontinuerlig. Forutsetningene for vanlig lineær regresjon blir derfor brutt. Siden den avhengige variabelen er kvalitativ snarere enn kvantitativ, vil binomisk logistisk regresjon<sup>14</sup> bli benyttet for å undersøke de resterende hypotesene.

Når den avhengige variabelen er dikotom og kodet 0 og 1, vil gjennomsnittlig verdi være lik andelen med verdien 1. Logistisk regresjon gir en matematisk beskrivelse av hvordan dette gjennomsnittet, eller andelen, endrer seg når den uavhengige variabelen endrer seg. Siden andeler ikke kan være større enn én eller mindre enn null, kan vi ikke som i lineær regresjon forutsette at sammenhengen kan representeres som en rett linje. Den tar heller ofte form som en s-kurve. Når vi ikke kan forutsette at sammenhengen er en rett linje, må vi foreta en totrinns omkoding fra andeler til logits via odds. Visse deler av den opprinnelige skalaen strekkes ut, og dette medfører at vi går fra absolutte til relative forskjeller. Logitskalaen går fra minus uendelig til pluss uendelig. Forskjellen mellom to logits blir større, desto høyere andelene er. Dette gir følgende lineære regresjonsmodell som beskriver den forventede eller gjennomsnittlige verdien av Y, gitt verdien på den uavhengige variabelen X:

$$\text{Logit}(\tilde{Y}) = b_0 + b_1 * X$$

Konstantleddet  $b_0$  angir hva logiten blir når den uavhengige variabelen er lik null, mens regresjonsparameteren  $b_1$  angir hvor mye logiten øker når den uavhengige variabelen X øker med én enhet.

Den substansielle fortolkningen vi kan foreta på bakgrunn av koeffisienter på logitskalaen er at positivt fortegn innebærer positiv sammenheng, og negativt fortegn innebærer negativ sammenheng. Logits er derfor utfordrende å fortolke. En løsning er å benytte odds og oddsrater. Odds forteller oss hvor mye større (eller mindre) sannsynligheten er for at et bestemt utfall skal inntreffe, enn at det ikke skal inntreffe. I denne sammenheng; hvor stor sannsynligheten er for å ha påbegynt utøvende musikkutdanning, enn for å ha påbegynt en annen høyere utdanning. Når vi forholder oss til logits og odds er ikke den

---

<sup>14</sup> Logistisk regresjon er ikke uten videre uproblematisk (Mood, 2010), men er svært utbredt i sosiologisk forskning og en videre diskusjon av hvorvidt dette er en egnet eller ikke egnet statistisk teknikk, vil ikke bli gjennomført her.

absolutte endringen den samme på alle nivåer. Den relative endringen derimot, er det. Oddsrate er den relative økningen i odds og er tilnærmet lik på alle nivåer. Oddsrate forteller oss hvor mange ganger større (eller mindre) odds blir når den uavhengige variabelen øker med én enhet. For eksempel hvor mange ganger odds øker eller minker hvis man har en gitt klassebakgrunn (Skog, 2004, s. 353-365). Dersom vi tar odds når en uavhengig variabel har en bestemt verdi, og deler på den tilsvarende odds når den uavhengige variabelen er en verdi lavere, får vi oddsratioen. Oddsratioer kan aldri bli negative.

$$OR = \frac{\frac{p_1}{1-p_1}}{\frac{p_0}{1-p_0}}$$

I fortolkningen av resultatene fra logistisk regresjon vil jeg benytte både logits og odds og oddsrate. Det er endog enda lettere å forholde seg til sannsynligheter. Jeg vil derfor fremstille funnene også som predikerte sannsynligheter, eller estimerte andeler. Siden den logistiske regresjonsmodellen ikke er lineær, er effekten av en variabel omregnet til sannsynligheter avhengig av hvor stor utgangssannsynligheten er. Derfor må vi regne ut sannsynligheter for gitte kombinasjoner av verdier på de uavhengige variablene (Tuft, 2000, s. 28-29). Jeg vil velge ut visse grupper med ulik sammensetning på de uavhengige variablene, og predikere sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. Ved å sammenligne disse gruppene er tanken den at en kan danne en oppfatning av hvilken betydning forskjellig sosial bakgrunn har.

Avhandlingens metodiske utgangspunkt er nå presentert. Det er dermed på høyt tid å redegjøre for operasjonaliseringene av de ulike variablene som vil bli matet inn i de logistiske regresjonene, og som med det utgjør analysene.

## 4.4 Avhengig variabel

En utøvende musikkutdanning i Norge tilbys som nevnt ved åtte musikkonservatorier eller musikkhøgskoler. De er Norges Musikkhøgskole (NMH), Kunsthøgskolen i Oslo, Barrat Due, Universitetet i Bergen (Griegakademiet), Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet, Universitetet i Tromsø (før Høgskolen i Tromsø), Universitetet i Stavanger, samt Universitetet i Agder (før Høgskolen i Agder). I operasjonaliseringen av den avhengige variabelen må derfor et kriterium være at musikkstudentene har tatt sin utdanning ved én av disse åtte stedene. Et annet kriterium er at musikkutdanningen er utøvende. Musikk-

utdanninger som musikkvitenskap, etnomusikologi, musikkteknologi, musikkterapi, samt diverse ikke-utøvende årsheter og musikk lærerutdanninger velges bort. Individenes utdanning er registrert gjennom Norsk Standard for Utdanningsgruppering (NUS2000) der de utøvende musikkutdanningene er konkret definert<sup>15</sup>.

Avhandlingens primære analyse vil operere med en dikotom avhengig variabel der verdien 0 gis alle som har påbegynt en hvilken som helst høyere utdanning i løpet av fylte 25 år, født mellom 1978 og 1984. Verdien 1 gis alle som har påbegynt en utøvende musikkutdanning som definert ovenfor. Analysen vil ha til hensikt å sammenligne de utøvende musikkstudentene med alle andre studenter innenfor høyere utdanning. Tabell 4.1 sine to kolonner lengst til venstre viser fordelingen av studenter på den avhengige variabelens to verdier.

Tabell 4.1: Frekvensfordeling. Høyere utøvende musikkutdanning og annen høyere utdanning

	N	Prosent
Høyere Utdanning, Utøvende Musikk	1 525	0,78 %
Høyere Utdanning, Andre	194 315	99,22 %
Totalt	195 840	100,00 %

Et annet moment i den forestående analysen er om det er en forskjell på de som har påbegynt en høyere utøvende musikkutdanning og de som har påbegynt en hvilken som helst annen høyere musikkutdanning. Her vil verdien én gis de samme individene som i tabell 4.1 ovenfor, mens verdien null gis individer som har tatt ikke-utøvende utdanninger som musikkvitenskap, etnomusikologi, musikkteknologi, musikkterapi, samt diverse ikke-utøvende årsheter og musikk lærerutdanninger. Tabell 4.2 viser fordelingene av individer som har påbegynt en utøvende musikkutdanning og individer som har påbegynt en hvilken som helst annen musikkutdanning.

Tabell 4.2: Frekvensfordeling. Høyere utøvende og annen musikkutdanning

	N	Prosent
Høyere Utdanning, Utøvende Musikk	1 525	49,21 %
Høyere Utdanning, Annen Musikk	1 574	50,79 %
Totalt	3 099	100,00 %

Avhandlingen operer følgelig med to avhengige variabler. En der de som har påbegynt en utøvende musikkutdanning sammenlignes med de som har påbegynt en annen

<sup>15</sup> Se appendiks for oversikt over utdanningskodene som er valgt ut.

høyere utdanning, og en der de sammenlignes med de som har påbegynt en annen musikkutdanning.

## 4.5 Oslo Register Data Class Scheme (ORDC)

Det er av stor viktighet for denne avhandlingen at den har et analytisk redskap til disposisjon som tillater oss å undersøke de teoretisk funderte hypotesene som ble presentert i det foregående kapitlet. Primærantakelsen er at foreldrenes klasseposisjon er av betydning for hvem som påbegynner en utøvende musikkutdanning. Klassifiseringsskjemaet *Oslo Register Data Class Scheme*, heretter kun forkortet *ORDC*, utviklet av Marianne Nordli Hansen, Magne Flemmen og Patrick Lie Andersen, lar oss identifisere individers klasseposisjon i samfunnshierarkiet etter både kapitalvolum og kapitalsammensetning. Klassifiseringen av individene er foretatt på bakgrunn av foreldrenes yrke, og henter sin inspirasjon fra Bourdieu sine arbeider og forskning inspirert av Bourdieu i Norge (Hansen et al., 2009). Figur 4.2 viser skjemaet og eksempler på yrker som tilhører de ulike fraksjonene. Dette er avhandlingens primære forklaringsvariabel.

Klasseskjemaet har en vertikal og en horisontal akse som representerer kapitalvolum og kapitalsammensetning. Hvis vi først tar for oss den vertikale aksene, der individer differensieres etter kapitalvolum, ser vi at samfunnets posisjoner kan forstås som inndelt i fire klasser. Øverst i hierarkiet, det vil si de med størst mengde kapital, befinner de vi kan betegne som overklassen seg. Dernest har vi øvre og nedre middelklasse. Nederst har vi arbeiderklassen, primærnæring og velferdsoverføringer, som består av individer med minst kapitalvolum sett relativt til de to andre klassene.

Vesentlig for denne avhandlingens prosjekt er at klasseposisjoner også kan forstås som horisontalt differensierte. Overklassen og middelklassen er derfor tredelt langs en horisontal akse etter kapitalsammensetning. I aksens punkt lengst til venstre finner vi individer hvis kapitalsammensetning har en overvekt av kulturell kapital. De innehar yrker forbundet med kultur. I midten av skjemaet befinner profesjonsfraksjonene seg. Det vil si individer som har en symmetrisk kapitalsammensetning. Eksempler på yrker forbundet med symmetrisk kapitalsammensetning er leger, psykologer og ingeniører. Lengst til høyere befinner individer som har en overvekt av økonomisk kapital. Dette er gjerne personer som innehar posisjoner i privat næringsliv. De økonomiske klassefraksjonene er de eneste som ikke kun skilles etter yrke, men også inntekt, da inntekt er av avgjørende art på det økonomiske feltet. Videre er middelklassen delt i to etter kapitalvolum. Vi har øvre

Figur 4.2: Oslo Register Data Class Scheme (ORDC)

The Oslo Register Data Class Scheme				
+  Kulturell kapital	Overklasser			+  Økonomisk kapital
	<b>Kultur</b>	<b>Profesjon</b>	<b>Økonomi</b>	
	Professorer, kulturledere, musikere, regissører, forlagsredaktører	Leger, dommere, tannleger, politikere, sivilingeniører, psykologer	Samme yrker som i øvre økonomisk middelklasse, men med høye inntekter	
	Middelklasser			
	<b>Øvre kultur</b>	<b>Øvre profesjon</b>	<b>Øvre økonomi</b>	
	Adjunker, bibliotekarere, journalister,	Konsulenter, ingeniører, spesialsykepleiere, fysioterapauter	Ledere, sjefer i privat sektor, finansmeglere Inntekt på middels nivå	
	<b>Nedre kultur</b>	<b>Nedre profesjon</b>	<b>Nedre økonomi</b>	
	Lærere, førskolelærere, sosialarbeidere	Sykepleiere, politibetjenter, førstesekretærer, kokker	Samme yrker som i øvre økonomisk middelklasse, lavere inntekter	
Arbeiderklasser og primærnæringer				
Faglærte arbeidere				
Hjelpepleiere, elektrikere, tømrere, legesekretærer				
Ufaglærte og delvis faglærte arbeidere				
Assistenter, rengjørere, vektere, sjåfører vaktmestere			Bønder, skogsdrift, fiskere	
			Større inntekt fra primærnærings enn fra lønns- og kapitalinntekt	
Velferdsoverføringer				
Større overføringer enn personlig inntekt				



middelklasse og nedre middelklasse. Arbeiderklasser, primærnæringer og velferds-overføringer utgjør fire fraksjoner. Til sammen utgjør dette klasseskjemaets tretten fraksjoner.

ORDC-skjemaet identifiserer individer som allerede innehar posisjoner. Individene som denne avhandlingen tar for seg er snarere fortsatt på vei til ulike posisjoner gjennom sin utdanningskarriere. De er ennå ikke fremme. Spørsmålet er om posisjoner går i arv. Registerdataene tillater oss å koble utvalget av studenter til deres foreldre, slik at vi kan undersøke om det er et samsvar mellom foreldrenes posisjoner og de posisjoner barna sikter seg inn på gjennom sin utdanning. Klasseskjemaet benyttet i denne sammenheng inneholder derfor informasjon om foreldrenes klasseposisjon. Det er slik at den av foreldrene med høyeste klasseposisjon blir valgt til å representere individets posisjon. Hvis foreldrene har samme kapitalvolum, blir den av foreldrene med en overvekt av kulturell kapital valgt. Dette er en såkalt "dominance approach" (P. L. Andersen & Hansen, 2012, s. 611-612). Tabell 4.3 representerer utvalgets klasseposisjon gjennom den posisjon foreldrene ble registrert å inneha i 2005. Til forskjell fra det opprinnelige ORDC-skjemaet vil denne avhandlingen operere med én kategori for arbeiderklassen. Dette er hensiktsmessig for forskningsspørsmålene og gir en mer ryddig analyse.

Tabell 4.3: Frekvensfordeling. Oslo Register Data Class Scheme (ORDC)

	N	Prosent
<b>Overklasse</b>		
Kultur	4 875	2,49 %
Profesjon	8 582	4,38 %
Økonomisk	9 122	4,66 %
<b>Middelklasse</b>		
Øvre Kultur	21 258	10,85 %
Øvre Profesjon	35 513	18,13 %
Øvre Økonomisk	15 077	7,70 %
Nedre Kultur	6 646	3,39 %
Nedre Profesjon	20 962	10,70 %
Nedre Økonomisk	17 458	8,91 %
<b>Arbeiderklasse</b>	48 909	24,97 %
<b>Missing</b>	7 438	3,80 %
<b>Totalt</b>	<b>195 840</b>	<b>100,00 %</b>

Hvis vi først ser på utvalgets klassebakgrunn med hensyn til kapitalvolum, ser vi at omtrent 60 % har middelklassebakgrunn, bredt forstått. Dernest har omtrent 25 % arbeiderklassebakgrunn, og 12 % overklassebakgrunn. Ser vi på kapitalsammensetning i samfunnets øvre sjikt ser vi at omlag 30 % har symmetrisk kapitalsammensetning, 20 % har økonomisk kapitalsammensetning, og omtrent 17 % tilhører kulturfraksjonene. I et dokument der Hansen med flere redegjorde for ORDC-skjemaet (2009, s. 14), vises det hvordan populasjonen født mellom 1955 og 1965 fordelte seg langs de ulike dimensjonene til klasseskjemaet. Hvis vi sammenligner klassebakgrunnen til individene i vårt utvalg med tallene til Hansen, noe som er rimelig da foreldrene til individene vil være født på omtrentlig samme tid, ser vi at hele overklassen og hele den øvre middelklasse er overrepresentert. Den nedre middelklasse er omtrent likt fordelt. Arbeiderklassen er kraftig underrepresentert. Det kan altså synes som at den sosiale bakgrunnen til foreldrene i utvalget gjennomgående er høyere enn for befolkningen som helhet. Dette er ikke overraskende da forskning har vist at sosial bakgrunn har en betydning for hvem som påbegynner en høyere utdanning. Utvalget i denne avhandlingen består med andre ord av en allerede selektert gruppe.

En av styrkene til klasseskjemaet er at andelen med manglende informasjon om klassebakgrunn er lav. Kun 3,8 %. Den primære svakheten i klassifiseringen av individene av betydning for forskningsspørsmålene som stilles her, er at vi ikke har noen informasjon om det spesifikke yrket til selvstendig næringsdrivende. Det er svært vanlig at kunstnere og musikere er nettopp dette (Heian et al., 2008, s. 118). Hvis det eksisterer en samvariasjon mellom om man har påbegynt en utøvende musikkutdanning og om foreldrene innehar en posisjon på det kulturelle feltet, eller nærmere bestemt om foreldrene er kunstnere eller musikere, vil denne tendensen komme svakere frem i datamaterialet enn hva som faktisk er tilfellet, gitt at mange av kunstnerforeldrene er selvstendig næringsdrivende. Noe som kan bote på dette er at kunstnere og musikere ofte har flere jobber samtidig. Det er rimelig å anta at deres sekundærjobber også befinner seg på kulturfeltet, og at en del dermed vil få registrert sitt yrke der, på tross av at de i tillegg er selvstendig næringsdrivende. Allikevel kan også det at kunstnere har flere yrker være en svakhet, da ORDC-skjemaet kun registrerer det best betalte yrket over en treårsperiode. Det innebærer at yrkesinformasjon går tapt i skjemaet. Svakheten til ORDC av betydning for denne avhandlingen er altså at identifiseringen av klasseposisjonen til kunstnere er noe heftet med vilkårlighet. Noen utelates, andre får kun ett av sine mange yrker registrert. Dette svekker begrepsvaliditeten (Skog, 2004, s. 89-100).

## 4.6 Foreldrenes utdanningsnivå

Den klasseposisjon foreldrene har ervervet seg er delvis avhengig av den utdanning de har tatt. Utdanningsnivå er en ofte benyttet indikator på kulturell kapital. En eventuell effekt av foreldrenes klasseposisjon for sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikk-utdanning, må trolig til dels også tilskrives foreldrenes utdanningslengde.

Foreldrenes utdanningsnivå er operasjonalisert som en variabel med tre verdier. Foreldre som ikke har noen utdanning, har fullført grunnskolen eller fullført videregående skole, gis verdien 0. Foreldre som har en kort høyere utdanning gis verdien 1. Det betyr årsenhet, bachelorgrad og lignende. Foreldre som har en lang høyere utdanning, det vil si en profesjonsutdanning, mastergrad eller forskerutdanning, gis verdien 2. Det er utdanningsnivået til den av foreldrene med høyest nivå som er registrert. Tabell 4.4 viser fordelingene av foreldrenes utdanningsnivå i utvalget.

Tabell 4.4: Frekvensfordeling. Foreldrenes utdanningsnivå.

	N	Prosent
Høyere Utdanning, Lang	31 024	15,84 %
Høyere Utdanning, Kort	66 174	33,79 %
Grunnskole eller Videregående Skole	91 249	46,59 %
Missing	7 393	3,78 %
Totalt	195 840	100,00 %

Vi ser at omtrent halvparten av individene i utvalget har foreldre som ikke har fullført en høyere utdanning. Én tredjedel har foreldre som har fullført en kortere høyere utdanning. 15 % har foreldre som har fullført en lengre høyere utdanning. For i underkant av 4 % av individene mangler det informasjon om foreldrenes utdanningslengde.

Selv om nesten halvparten av foreldrene ikke har høyere utdanning, er det kun én fjerdedel som registreres som arbeiderklasse i ORDC. Dette illustrerer at det ikke er noen absolutt sammenheng mellom foreldrenes utdanningsnivå og klasseposisjon. Høyere utdanning er dermed ikke et kriterium for å havne i posisjoner høyere opp i hierarkiet. Dette berettiger inkluderingen av begge disse variablene.

## 4.7 Foreldrenes utdanningsfelt

Det er åpenbart et samsvar mellom utdanningstype og yrke. For noen utdanningstyper mer enn andre. Hvis kulturell kapital har en betydning for rekrutteringen inn til utøvende

musikkutdanninger, vil vi tro at visse kulturutdanninger foreldrene har fullført vil være av betydning.

Operasjonaliseringen av utdanningsfelt er basert på NUS2000-standarden utarbeidet av Statistisk Sentralbyrå. Andre siffer i utdanningskoden inneholder informasjon om fagfelt, og til sammen er det ni av dem. Videre er fagfeltet til den av foreldrene med høyest utdanningsnivå valgt. Hvis begge foreldrene har samme utdanningsnivå, er fagfeltet til faren valgt. Fars fagfelt er valgt på bakgrunn av en tanke om at fars utdanning har en sterkere effekt på utfallet som skal studeres (Helland, 2006, s. 48). For eksempel fant Hansen (1993) at mødres utdanning er av liten betydning for studenters valg av fag. På den annen side kan man argumentere for at mors fagfelt burde vektlegges all den tid mor har en større rolle i barns oppdragelse, og derfor kan tenkes å påvirke deres ønsker og oppfatninger i større grad enn far. Særsilt når det gjelder overførselen av kulturell kapital. Fars utdanning får forrang her av praktiske grunner. Tabell 4.5 viser hvilken type utdanning foreldrene til individene i utvalget har gjennomført.

Tabell 4.5: Frekvensfordeling. Foreldrenes utdanningsfelt.

	N	Prosent
Allmenne Fag	30 572	15,61 %
Humanistiske & Estetiske Fag	11 037	5,64 %
Lærerutdanninger & Utdanninger i Pedagogikk	22 135	11,30 %
Samfunnsfag & Juridiske Fag	6 988	3,57 %
Økonomiske & Administrative Fag	21 711	11,09 %
Naturvitenskapelige fag, håndverksfag & tekniske fag	62 164	31,74 %
Helse-, Sosial-, & Idrettsfag	19 470	9,94 %
Primærnæringsfag	6 223	3,18 %
Samferdsels- & Sikkerhetsfag & Andre Servicefag	8 622	4,40 %
Uoppgitt Fagfelt	2 833	1,45 %
Missing	4 085	2,09 %
Totalt	195 840	100,00 %

Inndelingen til Statistisk Sentralbyrå er relativt grov, og det eksisterer en disharmoni i visse kategorier sett i forhold til tanken om et motsetningsforhold mellom kulturell og økonomisk kapital. For eksempel inneholder kategorien *Samfunnsfag & Juridiske Fag* både sosiologi, statsvitenskap, samfunnsgeografi, psykologi, samfunnsøkonomi og juridiske fag. I denne kategorien har vi altså både samfunnsfag, som tradisjonelt er et klassisk akademisk fagfelt der en vil tro kulturell kapital står sterkt, profesjonsfag som psykologi og juss, samt økonomiske fag. Et alternativ ville vært å gjennomføre en inndeling mer i samsvar med Bourdieu, slik som Hansen og Mastekaasa (2006), eller en inndeling der de mest

prestisjefylte utdanningene kommer frem, slik Helland (2006) har gjort. Å benytte SSB sin egen inndeling er allikevel tilstrekkelig i denne sammenheng. Det er en gjennomarbeidet standard som er mye benyttet. De gjør avhandlingens funn mer sammenlignbare med annen forskning.

## 4.8 Feltspesifikk kapital – egenrekruttering

I det foregående kapitlet ble det lansert en hypotese om at feltspesifikk kapital vil ha en særskilt sterk betydning for rekrutteringen til en utøvende musikkutdanning. Nærmere bestemt at musikkstudenter i sterk grad har musikerforeldre. Egenrekruttering med andre ord. For å undersøke dette må vi lage et mål som fanger opp om foreldrene selv er musikere. Det kan være svært utfordrende å identifisere kunstnere og musikere i registerdata (Karttunen, 2001). Registerdataene kan ha utilstrekkelige og varierende definisjoner av hva en musiker er. De er ofte selvstendig næringsdrivende og har flere jobber. Dette kan medføre at de ikke registreres i registrene, eller at informasjonen om yrket som registreres er misvisende eller mangelfullt (Menger, 2001, s. 246-247). En måte å skape et omtrentlig mål på om foreldrene er musikere, er å undersøke om de selv har høyere musikkutdanning. Det er rimelig å tro at hvis din høyeste utdanning er en musikkutdanning, er du i det minste musikalsk skolert i en eller annen form, og vi kan måle om foreldre og barn har en tilsvarende utdanning.

Informasjon om foreldrene selv har en høyere musikkutdanning<sup>16</sup> kan hentes ut fra utdanningsfeltkategorien *Humanistiske & Estetiske Fag*. En dikotom variabel har blitt operasjonalisert der verdien 1 gis individer der minst én av foreldrene er registrert med en høyere musikkutdanning som sin høyeste utdanning. Tabell 4.6 viser at i alt 687 individer har dette.

Tabell 4.6: Frekvensfordeling. Feltspesifikk kapital, foreldre høyere musikkutdanning.

	N	Prosent
Foreldre, Høyere Musikkutdanning	687	0,35 %
Andre	195 153	99,65 %
Totalt	195 840	

## 4.9 Oppvekststed

Kunstnerbefolkningen holder i stor grad til i urbane strøk. Særlig i Oslo og Akershus. De åtte institusjonene som tilbyr utøvende musikk befinner seg alle i en av Norges ti største byer.

<sup>16</sup> Det ville selvsagt vært bedre om vi kunne identifisere om foreldrene har en *utøvende* musikkutdanning, men registerdataene lar oss ikke koble studiested og studietype så langt tilbake som da foreldrene studerte.

Om en er oppvokst der hvor kunstnerne og institusjonene i stor grad befinner seg, kan tenkes å være av betydning for om en aspirerer til å bli en kunstner og musiker selv. I tillegg kan vi forvente at sosial klasse og inntekt kan variere mellom urbane og rurale strøk, og vi må dermed også kontrollere for geografisk bakgrunn (Hansen, 2010, s. 115).

Analysene inneholder derfor et mål på om man er oppvokst i urbane områder. Oppvekststed er registrert bosted ved fylte 15 år, da det er rimelig å anta at de fleste bor sammen med foreldrene sine i denne alderen. Inndelingen i urbane områder tar utgangspunkt i Storbymeldingen om utvikling av storbypolitikk fra 2003 der 16 storby- og byregioner blir definert (Stortingsmelding nr. 31, 2003, s. 141-146). Disse 16 regionene blir redusert til tre i analysene for å skape et mål på urbanitet. Verdien 2 gis de som er oppvokst i Stor-Oslo. Det vil si Oslo, Oslo indre og ytre ring, samt Mosseregionen og Drammensregionen. Verdien 1 gis de som er oppvokst i en av de resterende storbyregionene, slik som Bergen, Trondheim og så videre. Verdien 0 gis de som er oppvokst utenfor de designerte storbyregionene.

Tabell 4.7: Frekvensfordeling. Oppvekststed ved fylte 15 år.

	N	Prosent
Stor-Oslo	46 894	23,95 %
Andre Storbyregioner	76 020	38,82 %
Utenfor Storbyregion	67 249	34,34 %
Missing	5 677	2,90 %
Totalt	195 840	100,00 %

## 4.10 Kontrollvariabler

Den kausale fortolkningen av mine data er avhengig av at eventuelle bakenforliggende og mellomliggende variabler i størst mulig grad kommer frem (Skog, 2004, s. 107). Det er klart at det kan være mange faktorer som skiller de som påbegynner en høyere utøvende musikkutdanning fra de som påbegynner en hvilken som helst annen høyere utdanning. Sosial klassebakgrunn er antakeligvis ikke den eneste. For å kunne isolere virkningen av sosial bakgrunn i størst mulig grad, må vi etterstrebe å gjøre avhandlingens to undergrupper av observasjonsenheter så sammenlignbare som mulig. Ved hjelp av kontrollvariabelmetoden er det mulig å gjøre gruppene så like som mulig med hensyn til mulige konfunderende variabler (Skog, 2004, s. 44).

Kunstfeltet og musikkfeltet preges av en skjevfordeling når det gjelder kjønn. Det er en overvekt av menn (Heian et al., 2008, s. 86), på tross av at kunstnerbefolkningen har fått en stor tilførsel av kvinner siden 1980 (Menger, 1999, s. 542). Musikkfeltet preges altså av

særskilt kjønnsdifferensiering. Denne differensieringen kan betegnes som vertikal ved at menn rangeres høyere enn kvinner, og innehar de mest anerkjente og privilegerte posisjonene. Og den kan betegnes som horisontal ved at menn og kvinner fordeler seg ulikt etter sjangere, kunstuttrykk og instrumenttype (Mangset, 2008, s. 103). Per Mangset undersøkte eventuelle kjønnsforskjeller i søkertall og opptak til Norges musikkhøgskole, og konkluderte med at årsaken til kjønnsdifferensieringen på musikkfeltet ikke lå i den høyere utøvende musikkutdanningen (Mangset, 2008, s. 110). Allikevel er det fornuftig å kontrollere for individenes kjønn for å undersøke om det har en betydning for sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. Tabell 4.8 viser kjønnsfordelingen i utvalget. I senere tid har det vist seg at kvinner i større grad enn menn er tilbøyelige til å ta høyere utdanning. I så måte er det ikke overraskende at en del av overvekt av kvinner i avhandlingens utvalg. Om lag 60 % kvinner mot 40 % menn.

Tabell 4.8: Frekvensfordeling. Kjønn.

	N	Prosent
Kvinner	112 183	57,28 %
Menn	83 657	42,72 %
Totalt	195 840	100,00 %

Kunstnere med ikke-vestlig bakgrunn er i mindretall i Norges kunstnerbefolkning (Heian et al., 2008, s. 92). Betydningen av klassebakgrunn for rekrutteringen til høyere utdanning ser ut til å være annerledes for ikke-vestlige innvandrere og etterkommere enn for nordmenn (Leirvik, 2012). I Vassenden og Bergsgard sine intervjuer med ikke-vestlige kunstnere i Norge kom det frem at foreldrenes forventninger om sosial mobilitet gjør at utdanninger som ikke innbringer sikker økonomisk fortjeneste og status blir nedvurdert. (Vassenden & Bergsgard, 2012). I så måte vil en musikkutdanning skåre svært lavt hos foreldrene, da utsiktene for økonomisk profitt og status er svært usikre. Det kan derfor tenkes at de to gruppene som sammenlignes i analysene er forskjellige med hensyn til etnisk opprinnelse. For å kontrollere for dette benyttes det en variabel med tre verdier. Norsk, vestlig og ikke-vestlig.

Tabell 4.9: Frekvensfordeling. Landbakgrunn.

	N	Prosent
Norsk	169 511	86,56 %
Vestlig	16 082	8,21 %
Ikke-Vestlig	10 247	5,23 %
Totalt	195 840	100,00 %

Det er klart at jo høyere opp i samfunnshierarkiet foreldrene befinner seg, desto større er sjansen for at de har en over gjennomsnittlig inntekt. For å bli registrert i de økonomiske fraksjonene er det et kriterium. En utøvende musikkutdanning er svært risikofylt. Det kan hende at individer som har foreldre med romslig økonomi i større grad tillater en å ta en sjanse slik en kunstnerutdanning medfører. På den annen side kan det tenkes at musikkstudenter ofte har foreldre som selv er musikere, og derfor har foreldre med en lavere inntekt enn gjennomsnittet og som er en del av et kunstfelt som "fornekter økonomien". Det er dermed nødvendig å kontrollere for foreldrenes inntekt. Inntektsvariabelen er delt inn i desiler. Tabell 4.10 viser at i gjennomsnitt ligger inntekten til foreldrene til individene i utvalget noe over befolkningen.

Tabell 4.10: Foreldrenes inntekt i desiler, gjennomsnitt og standardavvik.

Gjennomsnitt	5,38
Standardavvik	2,76
Missing	3822

Fødselsår representeres som et sett med dikotome variabler. En variabel per fødselsår. Tabell 4.11 hvordan utvalget fordeler seg etter fødselsår for individer født mellom 1978 og 1984.

Tabell 4.11: Frekvensfordeling. Fødselsår.

	N	Prosent
1978	28 996	14,81 %
1979	28 650	14,63 %
1980	28 382	14,49 %
1981	27 749	14,17 %
1982	27 645	14,12 %
1983	27 057	13,82 %
1984	27 361	13,97 %
Total	195 840	100,00 %

Med det er avhandlingens variabler presentert. Avslutningsvis vil den statistiske tilnærmingen kort problematiseres og presiseres. Noen vidløftig metodisk utgreiing vil det



ikke være plass til. Hensikten er kun å gjøre leser bevisst på den kritikk statistiske metoder har stått overfor i sosiologien.

## 4.11 Metodiske refleksjoner

I det forrige århundret ble kritikk av statistiske metoder viet stor plass i den sosiologiske fagdebatten i Norge. Håvard Helland oppsummerer denne kritikken i to punkter. For det første ble det hevdet at kvantitative tilnærminger medfører et menneskesyn hvor mennesker forstås som atomistiske individer, helt løsrevet fra enhver sosial kontekst. For det andre at en type kausaltenkning er gjeldende der en forsøker å finne fram til sosiale lovmessigheter og prediksjon av menneskelig handling.

Helland imøtegår denne todelte kritikken. Uten et teoretisk rammeverk som lar oss forstå de data vi har fremfor oss, er dataene sosiologisk verdiløse. Det er avgjørende for den mening som tillegges statistikk. Fortolkning og kontekstualisering er sentralt for alle samfunnsvitenskapelige forskningsprosjekt, uavhengig av metodisk tilnærming. At statistiske metoder er deterministiske avfeier Helland ved å presisere at slike metoder kun viser probabilistiske sammenhenger. Ikke lovmessigheter. Mennesket handler fritt og bryter sosiale mønstre, men er også vanedyr som lever i en virkelighet preget av regelmessigheter. Statistikken kan påvise slike mønstre og trender, og si oss noe om utbredelsen av fenomener og hvordan slik utbredelse varierer mellom ulike sosiale grupperinger (Helland, 2003).

I det foregående kapitlet ble avhandlingens teoretiske fundament presentert. I de forestående kapitlene vil de statistiske funnene tolkes i lys av det teoretiske rammeverket. Hvis analysene viser et samsvar mellom foreldrenes klasseposisjon og den posisjon barna søker å erverve seg gjennom å ha blitt tatt opp til en utøvende musikkutdanning, er ikke dette et uttrykk for en lovmessighet som tilsier at en viss musikkutdanning krever en viss sosial bakgrunn. Det er snarere snakk om eksistensen av regelmessigheter (Skog, 2004, s. 28), eller slik Helland hevder, probabilistiske sammenhenger der mulige kontekster, relasjoner og meningssammenhenger kan vektlegges og drøftes (Helland, 2003, s. 550). Ingen empirisk metode kan fange opp en fullstendig forståelse av hva som utgjør gruppen som har påbegynt en utøvende musikkutdanning, vi kan ikke kontrollere for alle forhold. Gjennom statistiske metoder kan denne avhandlingen ved hjelp av valgte teoretiske perspektiv øke vår forståelse av dette sosiale fenomenet og sette det i en bredere samfunnsmessig kontekst. Den er en brikke i et større puslespill (Skog, 2004, s. 108).



## 5 Analyse

I de foregående kapitlene har avhandlingens overordnede forskningsspørsmål, tilhørende hypoteser, samt metodiske tilnærming blitt gjennomgått. I dette kapitlet vil analysene gjennomføres for å undersøke hvilken betydning klassebakgrunn har for rekrutteringen til høyere utøvende musikkutdanninger. Hvis klasse har en bestemt betydning kan en slik utdanning betraktes som til en viss grad lukket og ekskluderende. Det primære spørsmålet som her skal utforskes er om kulturell kapital har en særegen betydning for sannsynligheten for å ha påbegynt utøvende linjer.

Forskning stadfester i stor grad at det norske utdanningssystemet preges av sosial ulikhet. Analysene vil som nevnt ta utgangspunkt i en allerede selektert gruppe. Videre vet vi at den sosiale ulikheten i rekrutteringen til høyere utdanning, som fører til høyt belønnede posisjoner, er mye større enn ulikheten til rekrutteringen til universitetsutdanninger generelt (Hansen, 1995, s. 161). For eksempel har sosial bakgrunn en særskilt sterk betydning i rekrutteringen inn til medisinstudiet (Hansen, 2005a). Å være musiker kan forstås som en høyt rangert posisjon gitt antallet som søker seg dit. Kan en høyere utøvende musikkutdanning forstås som like esoterisk som andre prestisjeutdanninger?

Hvis dette er tilfellet, og vi følger tankegods fra Bourdieu, vil vi i så fall finne de innvidde blant individer med størst kulturelle ressurser. Spesielt sterk vil betydningen av slike ressurser være for rekrutteringen hvis vi antar at de musikalske virksomheter ved de utøvende linjene sogner til delfeltet for begrenset produksjon. Dette vil også innebære at vi kan forvente det omvendte når det gjelder økonomisk kapital. Som nevnt i kapittel 2 omtaler Bourdieu kunstfeltet som en ”økonomisk verden snudd på hodet” (Bourdieu, 1993a). Hvis de utøvende linjene er en del av et delfelt som forneker økonomien, og med tanke på den lave økonomiske avkastning som venter gjennomsnittsmusikeren, vil det være nærliggende å tro at individer med sterk økonomisk bakgrunn vil ha lavere sannsynlighet for å påbegynne en musikkutdanning.

Dette kapitlet graviterer rundt tre hovedtabeller. Tabell 5.1 viser fordelingene på de uavhengige variablene for de som har påbegynt en utøvende musikkutdanning sammenlignet med de som har påbegynt en hvilken som helst annen høyere utdanning. Tabellen har til hensikt å gi en deskriptiv oversikt over studentene, samt å undersøke avhandlingens to første hypoteser. En slik tabell er noe begrenset, og for å kunne undersøke sammenhengen mellom, og kontrollere for, flere variabler samtidig, må vi benytte regresjonsanalyse. I kapitlets andre del vies oppmerksomheten til tabell 5.2, som er fire modeller basert på binomiske logistiske

regresjonsanalyser. Ved hjelp av disse vil hypotese tre til fem bli undersøkt. Tabell 5.3, som også er tuftet på binomisk logistisk regresjon med fire modeller, benyttes til å undersøke avhandlingens sjette og siste hypotese. Det vil si om kulturfraksjonsbakgrunn gir en større sannsynlighet for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning enn en hvilken som helst annen høyere musikkutdanning.

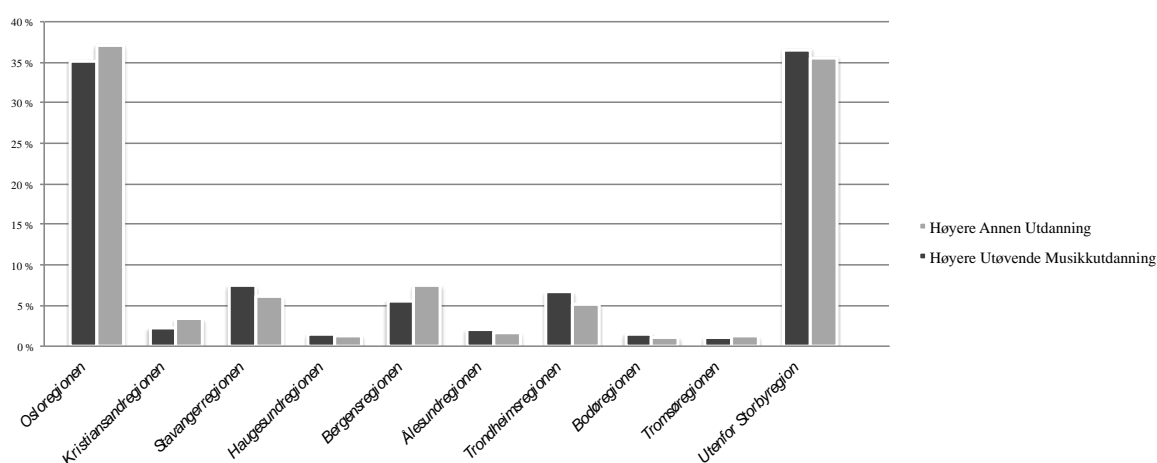
Tabell 5.1: Frekvensfordelinger. Påbegynt utøvende musikk vs. annen høyere utdanning

	Utøvende Musikk		Annen Høyere Utdanning	
	N	Prosent	N	Prosent
<i>Klasseskjema (ORDC)</i>				
<b>Overklasse</b>				
Kultur	105	7,42 %	4 731	2,58 %
Profesjon	84	5,94 %	8 389	4,58 %
Økonomisk	39	2,76 %	9 051	4,94 %
<b>Øvre Middelklasse</b>				
Øvre Kultur	351	24,81 %	20 760	11,32 %
Øvre Profesjon	277	19,58 %	34 987	19,08 %
Øvre Økonomisk	77	5,44 %	14 936	8,15 %
<b>Nedre Middelklasse</b>				
Nedre Kultur	68	4,81 %	6 460	3,52 %
Nedre Profesjon	101	7,14 %	20 535	11,20 %
Nedre Økonomisk	83	5,87 %	17 122	9,34 %
<b>Arbeiderklasse</b>	230	16,25 %	46 378	25,29 %
<i>Kjønn</i>				
Kvinner	738	52,16 %	104 893	57,21 %
Menn	677	47,84 %	78 456	42,79 %
<i>Landbakgrunn</i>				
Norsk	1 292	91,31 %	164 457	89,70 %
Vestlig	98	6,93 %	11 167	6,09 %
Ikke-vestlig	25	1,77 %	7 725	4,21 %
<i>Fødselsår</i>				
1984	210	14,84 %	26 673	14,55 %
1983	231	16,33 %	26 398	14,40 %
1982	217	15,34 %	26 343	14,37 %
1981	188	13,29 %	26 029	14,20 %
1980	194	13,71 %	26 155	14,27 %
1979	172	12,16 %	25 735	14,04 %
1978	203	14,35 %	26 016	14,19 %
<i>Inntekt (des'iler - min. 0, maks. 9)</i>				
Gjennomsnitt	5,90		5,47	
Standardavvik	2,52		2,70	
<i>Foreldrenes utdanningsnivå</i>				
Høyere utdanning, Lang	390	27,56 %	29 924	16,32 %
Høyere utdanning, kort	650	45,94 %	64 267	35,05 %
Videregående eller grunnskole	375	26,50 %	89 158	48,63 %
<i>Foreldrenes utdanningsfelt</i>				
Allmenne Fag	127	8,98 %	29 203	15,93 %
Humanistiske & estetiske fag	155	10,95 %	9 873	5,38 %
Pedagogikk & Lærer	283	20,00 %	21 243	11,59 %
Samfunnsfag & Juss	58	4,10 %	6 738	3,67 %
Naturvitenskapelige, Tekniske & H.Verk	350	24,73 %	60 300	32,89 %
Helse, Sosial & Idrettsfag	153	10,81 %	18 679	10,19 %
Primærnæringsfag	42	2,97 %	6 096	3,32 %
Samferdsel, Sikkerhet & Service	39	2,76 %	8 325	4,54 %
Fagfelt ikke oppgitt	10	0,71 %	1 414	0,77 %
Økonomiske & Administrative Fag	109	7,70 %	20 892	11,39 %
<i>Foreldre Høyere Musikkutdanning</i>				
Høyere Musikkutdanning	89	6,29 %	586	0,32 %
<b>Totalt</b>	<b>1 415</b>	<b>100,00 %</b>	<b>183 349</b>	<b>100,00 %</b>

## 5.1 Geografisk opprinnelse

I kapittel to ble det lansert en forventning om at de utøvende musikkstudentene i utpreget grad er vokst opp i storbyområder. I tabell 5.1 vises bosted i 15-årsalderen inndelt i tre kategorier kalt Stor-Oslo, andre storbyregioner og utenfor storbyregion. Hvis vi slår sammen de to førstnevnte kategoriene har om lag 63 % vokst opp i storbyregioner. Vi kan derfor si at det er flere som har vokst opp i urbane områder enn de som ikke har det. Hvis vi sammenligner andelene med studentmassen som helhet derimot, ser det ikke ut til at musikkstudentene har en spesielt høy andel som har vokst opp i urbane områder. Vi kan undersøke spørsmålet om urban opprinnelse nærmere ved å se på mer detaljerte storbyområdeinndelinger slik de fremstod i Stortingsmelding nummer 31 (2003). Dette illustreres i figur 5.1.

Figur 5.1: Storbyregioner, utøvende musikk vs. annen høyere utdanning

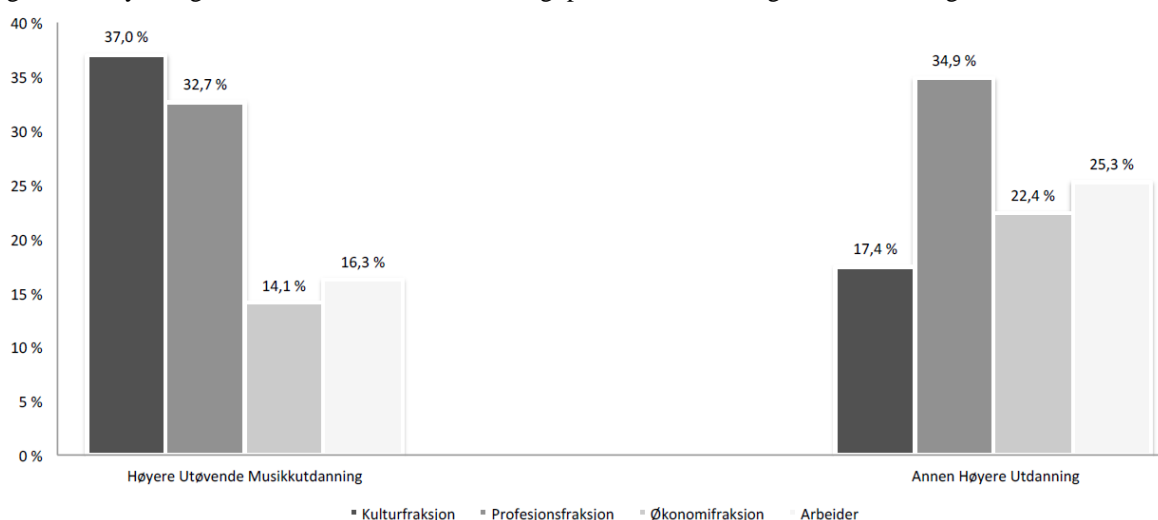


Vi ser at med unntak av Stavangerregionen, Trondheimsregionen, Ålesundregionen og Bodøregionen, er det en lavere andel som har vokst opp i en storbyregion blant de som har påbegynt en utøvende musikkutdanning enn de som har påbegynt en hvilken som helst annen høyere utdanning. Forskjellene mellom studentmassen og musikkstudentene når det gjelder de fire ovennevnte storbyregionene er i tillegg marginale. Spesielt bemerkelsesverdig er det at det er en høyere andel fra Osloregionen blant andre studenter, enn blant utøvende musikkstudenter. Følgelig ser det ikke ut til at de utøvende musikkstudentene i særskilt sterk grad er vokst opp i storbyområder. Hypotese nummer to må derfor foreløpig forkastes og musikkstudenter kan ikke sies å ha en særskilt urban bakgrunn. De logistiske regresjonsanalysene nedenfor vil kunne gi supplerende informasjon om betydningen av det geografiske oppvekststedet kontrollert for andre forhold.

## 5.2 Kulturfraksjonsbakgrunn

Tabell 5.1 viser blant annet hvordan klassebakgrunnen til individene i de to gruppene vi skal sammenligne fordeler seg. Den andre hypotesen har til hensikt å undersøke om kulturfraksjonsbakgrunn er den mest utbredte blant individer som har påbegynt en utøvende musikkutdanning. Hvis kulturell kapital kan sies å ha en betydningen for rekrutteringen inn til slike linjer, kan vi forvente at det er mange fra kulturfraksjonene blant studentene som er tatt opp. For å undersøke den første hypotesen kan figur 5.2 være til visualiserende hjelp.

Figur 5.2: Søylediagram. Utøvende musikkutdanning, prosentvis fordeling etter klassebakgrunn



Vi ser at 37 % har en kulturell kapitalsammensetning, 32 % har en symmetrisk kapitalsammensetning, 14 % har en økonomisk kapitalsammensetning, og drøyt 16 % har arbeiderfraksjonsbakgrunn. Den første hypotesen finner følgelig støtte i datamaterialet. Den største andelen av studenter som har påbegynt en utøvende musikkutdanning har en kulturklassebakgrunn. Vi ser at en høy andel også har foreldre som har en symmetrisk kapitalsammensetning. Figur 5.1 lar oss også sammenligne musikkstudentene med studentmassen som helhet. Vi ser her at en langt lavere andel av alle andre studenter har en kulturfraksjonsbakgrunn, mens andelen som har profesjonsklassebakgrunn er omtrent den samme for musikkstudentene og de andre studentene. Med andre ord ser det ut til at en kulturfraksjonsbakgrunn både absolutt sett og relativt sett er den mest utbredte blant de utøvende musikkstudentene.

Miljøet ved de utøvende linjene for perioden jeg har undersøkt i denne avhandlingen, kan følgelig betegnes som noe ensartet når det kommer til klassebakgrunn. De utøvende musikkutdanningene ser ut til å ansamle svært mange med foreldre fra kultursektoren, samt individer med foreldre fra profesjonsfraksjonene.

## 5.3 Betydningen av kulturell kapital

Tabell 5.2 på neste side viser fire modeller basert på binomisk logistisk regresjonsanalyse<sup>17</sup> som har til hensikt å hjelpe oss med å undersøke avhandlingens primære hypoteser. Modell 1 viser effekten av foreldrenes klasseposisjon kontrollert for kandidatens kjønn, landbakgrunn og fødselsår<sup>18</sup>. I modell 2 kontrolleres det for foreldrenes utdanningslengde, inntekt og kandidatens oppvekststed. I modell 3 kontrolleres det for foreldrenes utdanningsfelt. Jeg vil først kommentere konstantleddet og kontrollvariablene. Deretter oppvekststed og foreldrenes inntekt. Dernest vil jeg ta for meg klassebakgrunnen, foreldrenes utdanningslengde og foreldrenes utdanningsfelt. Tilslutt vil jeg illustrere funnene gjennom predikerte sannsynligheter, odds og oddsrater. Modell 4 vil bli gjennomgått i neste delkapittel.

### 5.3.1 Konstantledd og kontrollvariabler

I tabell 5.2 ser vi at konstantleddet har negativt fortegn. Det betyr at det er mindre sannsynlig å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning enn å ha påbegynt en annen høyere utdanning generelt. Dette gir intuitiv mening. Blant de i underkant av 200 000 individene født mellom 1978 og 1984 som påbegynte en høyere utdanning innen 2009, er det kun omtrent 1400 som har påbegynt en utøvende musikkutdanning. Det vil si en andel på i underkant av 0,008. Altså 8 promille. De utøvende musikkstudentene er med andre ord en sterk minoritet. Det vil derfor være slik at for de aller fleste vil sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning være forsvinnende liten. Spørsmålet er om noen har en større sannsynlighet enn andre.

Parameterverdiene er et mål for endring i sannsynligheten for at noe skal skje med den enkelte observasjonsenhet, som resultat av endring i de uavhengige variablene (Skog, 2004, s. 393). Hvis vi tar for oss kontrollvariablene ser vi at flere har betydning for sannsynligheten for å ha påbegynt en musikkutdanning. Hvis vi først ser på kjønnsvariabelen, ser vi på den ene siden at koeffisienten har positivt fortegn, er signifikant på 5 % nivået, og forblir det gjennom alle de tre modellene. Dette innebærer at det er større sannsynlighet for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning hvis en er mann, enn hvis en er kvinne, sammenlignet med alle andre som har påbegynt en høyere utdanning. Dette bekrefter for så

<sup>17</sup> Gjennom likelihood ratio-testen har jeg funnet at alle modellene gir et signifikant forklaringsbidrag. Ved hjelp av Hosmer-Lemeshow-testen har jeg funnet at alle modellene gir en god tilpasning til dataene. Følger man disse testene kan vi berettigede inkluderingen av de uavhengige variablene i de ulike modellene fra et modelltilpasningsperspektiv.

<sup>18</sup> Tabell 5.2 er en redusert fremstilling. Jeg har kontrollert for fødselsår, men for å få en mer ryddig fremstilling har jeg unnlat å vise det. Når man er født hadde ingen substansiell betydning i denne sammenheng. Se appendiks for en full modell der jeg viser kontrollen for fødselsår.



Tabell 5.2: Logistisk regresjon. Påbegynt utøvende musikkutdanning etter fraksjonsbakgrunn

	Modell 1		Modell 2		Modell 3		Modell 4	
	B	S.E.	B	S.E.	B	S.E.	B	S.E.
Konstant	-5,300 ***	(0,095)	-5,313 ***	(0,108)	-5,405 ***	(0,151)	-5,391 ***	(0,151)
<b>Klasseskjema (ORDC)</b>								
Kulturoverklasse	1,453 ***	(0,119)	0,915 ***	(0,140)	0,836 ***	(0,141)	0,728 ***	(0,142)
Profesjonsoverklasse	0,659 ***	(0,128)	0,159	(0,148)	0,245	(0,149)	0,238	(0,149)
Økonomisk overklasse	-0,187	(0,174)	-0,522 **	(0,185)	-0,474 *	(0,185)	-0,484 **	(0,186)
Øvre Middelklasse Kultur	1,187 ***	(0,086)	0,700 ***	(0,103)	0,496 ***	(0,107)	0,432 ***	(0,108)
Øvre Middelklasse Profesjon	0,430 ***	(0,090)	0,094	(0,102)	0,126	(0,102)	0,124	(0,102)
Øvre Middelklasse Økonomisk	-0,004	(0,132)	-0,216	(0,141)	-0,187	(0,141)	-0,186	(0,141)
Nedre Middelklasse Kultur	0,723 ***	(0,139)	0,338 *	(0,146)	0,213	(0,149)	0,208	(0,150)
Nedre Middelklasse Profesjon	-0,039	(0,120)	-0,163	(0,122)	-0,139	(0,123)	-0,135	(0,123)
Nedre Middelklasse Økonomisk	-0,051	(0,128)	-0,100	(0,129)	-0,103	(0,130)	-0,101	(0,130)
Arbeider	(ref)							
<b>Kontrollvariabler</b>								
Mann	0,155 **	(0,054)	0,136 *	(0,054)	0,133 *	(0,054)	0,139 *	(0,054)
Ikke-Vestlig	-0,770 ***	(0,203)	-0,808 ***	(0,205)	-0,814 ***	(0,206)	-0,792 ***	(0,207)
Vestlig	0,032	(0,106)	-0,018	(0,107)	-0,027	(0,108)	-0,021	(0,108)
Norsk	(ref)							
<b>Foreldrenes Inntekt</b>								
Foreldrenes Inntekt (desiler)			-0,018	(0,012)	-0,006	(0,013)	-0,005	(0,013)
<b>Bosted ved 15 år (Oppvekststed)</b>								
Stor-Oslo			-0,176 *	(0,074)	-0,174 *	(0,075)	-0,183 *	(0,075)
Annen Storbyregion			-0,053	(0,062)	-0,042	(0,062)	-0,050	(0,062)
Utenfor Storbyregion			(ref)					
<b>Foreldrenes Utdanningsnivå</b>								
Høyere Utdanning, Lang			0,868 ***		0,693 ***	(0,110)	0,715 ***	(0,111)
Høyere Utdanning, Kort			0,676 ***		0,506 ***	(0,099)	0,497 ***	(0,099)
Videregående Skole eller Grunnskole			(ref)					
<b>Foreldrenes Utanningsfelt</b>								
Allmenne Fag					0,080	(0,142)	0,076	(0,142)
Humanistiske & estetiske fag					0,857 ***	(0,126)	0,523 ***	(0,136)
Pedagogikk & Lærer					0,354 **	(0,125)	0,384 **	(0,126)
Samfunnsfag & Juss					-0,036	(0,169)	-0,053	(0,172)
Naturvitenskapelige, Tekniske & H.Verk					-0,039	(0,113)	-0,030	(0,113)
Helse, Sosial & Idrettsfag					0,036	(0,132)	0,036	(0,133)
Primærnæringsfag					0,212	(0,188)	0,213	(0,188)
Samferdsel, Sikkerhet & Service					-0,065	(0,191)	-0,069	(0,191)
Fagfelt ikke oppgitt					0,193	(0,340)	0,213	(0,340)
Økonomiske & Administrative Fag					(ref)			
<b>Foreldre Høyere Musikkutdanning</b>								
Høyere Musikkutdanning							2,648 ***	(0,160)
Log likelihood	-8089,979		-8038,629		-7988,835		-7896,126	
LR Chi2	426,796 ***		529,495 ***		629,083 ***		814,502 ***	

\* p<0.05, \*\*p<0.01, \*\*\*p<0.001

N = 184 764

vidt det tidligere forskning allerede har stadfestet, det er mindre sannsynlig å finne kvinner enn menn blant musikere, her forstått som musikkstudenter. Astrid Kvalbein hevder at kjønnsrollemønstret i det klassiske musikklivet er konservativt (Kvalbein & Lorentzen, 2008, s. 25). De utøvende musikkutdanningene er dominert av klassisk (kunst)musikk. Det kan således tenkes at vi ser utslag av en konservativ kjønnskultur her. På den annen side er det slik at selv om variabelen er statistisk signifikant så betyr ikke det at effekten nødvendigvis er av stor betydning. Sammenligner vi parameterverdien til kjønnsvariabelen med de andre signifikante parameterverdiene så ser vi at den er relativt liten. Med andre ord ser det ikke ut til at kjønn har en sterk betydning for rekrutteringen inn til utøvende linjer hvis vi ser på rekrutteringen inn til utøvende linjer som helhet (Aksdal, 2008; Birkeland, 2008). Mangset mente, som nevnt i metodekapitlet, at de høyere kunstutdanningene ikke var av sentral betydning for den kjønnsmessige ubalansen på kunstfeltet (2008, s. 110). Funnene ovenfor kan sies å støtte dette.

Kandidatenes landbakgrunn avslører at de som har en ikke-vestlig bakgrunn har en mindre sannsynlighet for å påbegynne en utøvende musikkutdanning, enn nordmenn. Koeffisienten har et negativt fortegn og er signifikant på 0,1 % nivået. Det å ikke være nordmann, men å ha vestlig bakgrunn, ser ikke ut til å ha noen effekt. Dette støtter tidligere forskning om at ikke-vestlige er underrepresentert på kunstfeltet. Som nevnt i forrige kapittel argumenterte Vassenden og Bergsgard i sine intervjuer for at vi finner færre ikke-vestlige på kunstutdanninger fordi slike utdanninger ikke representerer sikker økonomisk fortjeneste og status (Vassenden & Bergsgard, 2012). Vassenden og Bergsgard hevder videre at deres studie på et overordnet plan tyder på at mange av de mekanismene som fører til lav minoritetsetnisk deltakelse i kunst- og kulturlivet, er generelle mekanismer som også ville medført lav rekruttering av majoritetsnordmenn fra lavere sosiale lag (Vassenden & Bergsgard, 2012, s. 117). Hvis det er slik at kulturell kapital er av betydning for sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning, og vi finner de største kulturforskjellene mellom vestlige og ikke-vestlige, kan man tenke seg at ikke-vestlige med arbeiderklassebakgrunn er (kulturelt) lengst unna å påbegynne en utøvende utdanning. De mestrer (den legitime) kulturen i Norge i mindre grad enn vestlige.

### 5.3.2 Inntekt og oppvekststed

I modell 2 kontrollerer jeg for blant annet inntekt og oppvekststed. Hvis vi ser på foreldrenes inntekt, ser vi at den ikke utgjør noe signifikant bidrag til å forklare eventuelle forskjeller mellom de som har påbegynt en utøvende musikkutdanning og de som har påbegynt en hvilken som helst høyere utdanning. Inntekt ser ikke ut til å ha noen betydning verken den ene eller andre veien. Musikkstudenter har dermed ikke foreldre som er økonomisk dårligere stilt enn andre studenter, ei heller bedre stilt.

Bosted ved 15 årsalderen bekrefter bildet fra delkapitlet ovenfor. Utøvende musikkstudenter ser ikke ut til å komme fra storbyregioner i usedvanlig sterk grad. Vi ser snarere tendenser til det motsatte. Sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning minker hvis man er oppvokst i Osloregionen. Koeffisienten er signifikant på 5 % nivået og forblir det gjennom de resterende modellene. Dette går i mot det vi skulle forvente sett på bakgrunn av den svært urbane kunstnerbefolkningen, og at konsentrasjonen av kapital forstås som høyere i byer snarere enn i periferien. Hypotese 1 får folgelig ikke støtte i mine analyser.

### 5.3.3 Klassebakgrunn, foreldrenes utdanningsfelt og fagfelt

Generelt viser resultatene ovenfor, hvis vi tar utgangspunkt i modell 1, at klassebakgrunn har en betydning for sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. Vi ser at parameterestimatene for kultur- og profesjonsfraksjonene er positive, minus nedre middelklasse profesjon, og at estimatene for de økonomiske fraksjonene er negative. Dette tyder på at det kan gi mening å omtale musikkstudentene som en del av et kunstfelt som kan oppfattes som en ”økonomisk verden reversert”, og hvor kulturell kapital er den primære ressursen. Bildet er komplisert, og jeg vil nå gjennomgå de ulike modellene og de ulike variablene, og ta de ulike fraksjonene i tur og orden. Modell 1 er utgangspunktet innledningsvis.

Begynner vi med kulturfraksjonen – kulturoverklassen, øvre kulturell middelklasse og nedre kulturell middelklasse – ser vi at de alle har en positiv signifikant betydning på 0,1 % nivået. Dette bilde består gjennom alle de tre modellene for kulturoverklassebakgrunn og øvre kulturell middelklassebakgrunn. Nedre middelklassebakgrunn blir ikke statistisk signifikant når vi kontrollerer for foreldrenes utdanningslengde og utdanningsfelt. Kulturell kapital, og særskilt hvis en har mye av den, må derfor kunne sies å være av betydning for sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. De tendenser vi ser i kulturfraksjonsbakgrunn fremstår også som de tydeligste, sammenlignet med de to andre

fraksjonene. Vi ser at alle de tre nivåene av fraksjonen gir positive signifikante effekter. Hypotese nummer 2 må derfor sies å finne støtte i regresjonsmodellene. Kulturfraksjonsbakgrunn øker sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. Individer med foreldre fra kulturfraksjonene er overrepresenterte ved utøvende musikklinjer, sammenlignet med den alminnelige student.

Ser vi på fraksjonen med symmetrisk kapitalsammensetning, ser vi at profesjons-overklasse og øvre middelklasse profesjon har en signifikant positiv effekt i modell 1. Ettersom vi i modell 2 kontrollerer for foreldrenes utdanningsnivå<sup>19</sup> gir ingen av disse klassebakgrunnene et signifikant bidrag til å forklare forskjeller mellom de to gruppene. Dette kan bety at det å ha foreldre med symmetrisk kapitalsammensetning har en positiv betydning for sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning, men at denne effekten kan forklares med den utdanningskapital som de lange profesjonsutdanningene gir, altså foreldrenes utdanningslengde, og ikke den posisjon foreldrene har ervervet seg i ettertid.

Hva angår de økonomiske fraksjonene er ingen signifikante i modell 1. Ettersom vi kontrollerer for foreldrenes utdanningsnivå i modell 2, blir det å ha økonomisk overklassebakgrunn signifikant på 1 % nivået. Koeffisienten er negativ, noe som innebærer at det å ha økonomisk overklassebakgrunn svekker sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. Arbeiderbakgrunn er referansekategorien, og økonomisk overklassebakgrunn gir derfor en mindre sannsynlighet enn arbeiderbakgrunn for å ha påbegynt en utøvende utdanning, kontrollert for andre forhold. Hvis vi følger tanken om at kunstfeltet er en økonomisk verden reversert, kan en anta at jo større økonomiske ressurser en besitter, desto større er avstanden fra kunstfeltets, og særlig feltet for begrenset produksjons, indre logikk. De største økonomiske ressursene befinner seg i den økonomiske overklassen, og det er mulig å tolke det dithen at det er kun der avstanden fra kunstfeltet er så stor at sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning svekkes. Hypotese nummer 3 må derfor sies å finne delvis støtte. Økonomisk (over)klassebakgrunn gir en mindre sannsynlighet for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning.

I modell 2 kontrolleres det for blant annet foreldrenes utdanningsnivå. Når vi innfører denne variabelen (samt inntekt og oppvekststed) ser vi at effektene av klassebakgrunn reduseres. Noen av forskjellene vi ser i klassebakgrunn i modell 1 må derfor skyldes at foreldre har ulikt utdanningsnivå. Det gir mening at foreldrenes utdanningsnivå også har en

---

<sup>19</sup> Jeg innfører også som nevnt en kontroll for oppvekststed og foreldrenes inntekt i modell 2. Jeg har forsøkt ulike modeller. Det ser ut til at de endringene som skjer i parameterestimatene for betydningen av foreldrenes klasseposisjon i stor grad kan knyttes til foreldrenes utdanningsnivå. Foreldrenes inntekt og individenes oppvekststed ser ut til å ha liten innvirkning disse estimatene. Herfra vil jeg kun fortolke de endringene som skjer fra modell 1 til modell 2 som tilknyttet foreldrenes utdanningsnivå.

betydning for om man har påbegynt en utøvende musikkutdanning. Bourdieu og Passeron (1977) hevder at ens suksess i utdanningssystemet er avhengig av mengde kulturell kapital. Vi kan derfor tro at foreldre som har lang utdannelse muligens har mye kulturell kapital, og hvis kulturell kapital er av betydning for rekrutteringen inn til utøvende musikkutdanning, vil trolig noe av effekten ligge i foreldrenes utdanningslengde. Vi ser at jo høyere utdanning foreldrene har, desto større er sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning.

Når vi i modell 2 kontrollerer for foreldrenes utdanningslengde, ser vi ikke bare at effekten av kulturfraksjonsbakgrunn reduseres, vi ser også at effekten av å ha profesjonsoverklassebakgrunn og bakgrunn fra øvre middelklasse profesjon forsvinner helt, og er ikke lenger statistisk signifikant. Korrelasjonen mellom profesjonsbakgrunn og det å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning som vi så i modell 1, må derfor betegnes som spuriøs. Foreldrenes utdanningsnivå er altså en konfunderende faktor i dette tilfellet (Skog, 2004, s. 39).

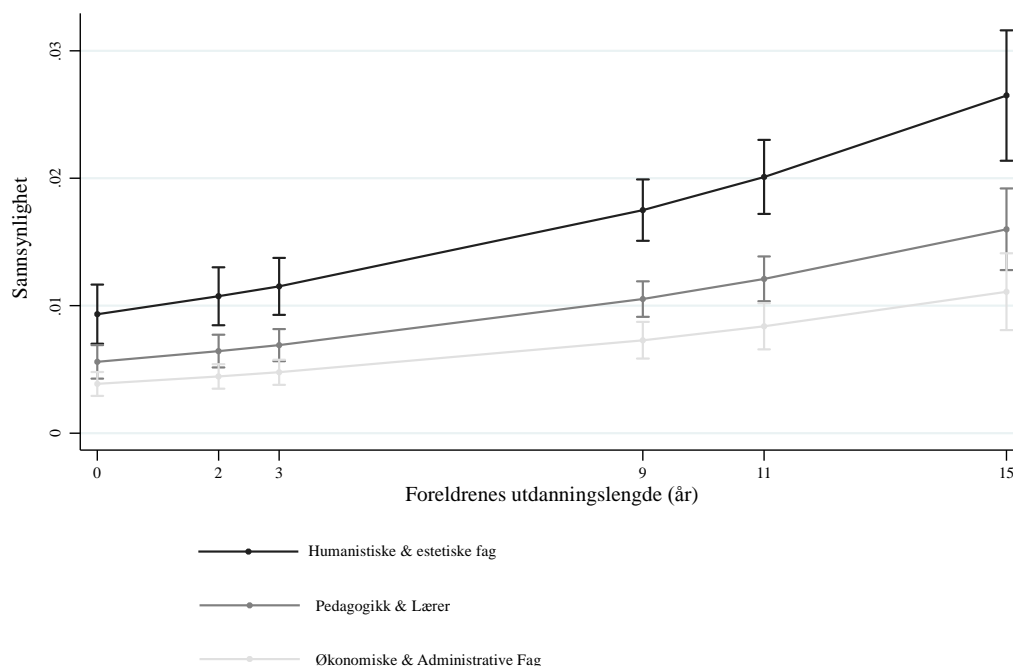
Hva angår det å ha økonomisk overklassebakgrunn, ser vi et omvendt mønster. Ettersom vi kontrollerer for foreldrenes utdanningslengde i modell 2, går koeffisienten fra å ikke være statistisk signifikant, til å bli signifikant på 1 % nivået, og vi ser også at parameterestimatet øker i negativ retning. Hvis det er slik at utdanningslengde og kulturell kapital henger sammen, kan en tolkning her være at foreldrenes utdanningslengde kan forstås som en konfunderende faktor der den negative effekten av å ha økonomisk overklassebakgrunn ble undertrykt når den bakenforliggende variabelen var utelatt.

I modell 3 kontrolleres det for foreldrenes utdanningsfelt. Vi ser at effektene av å ha kulturfraksjonsbakgrunn reduseres ytterligere, men langt mindre enn når vi kontrollerte for utdanningslengde. Bakgrunn fra den kulturelle overklassen og den øvre kulturelle middelklasse forblir signifikant på 0,1 % nivået, mens nedre middelklasse kultur ikke lenger er signifikant. Dette betyr at de forskjeller i nedre kulturell middelklassebakgrunn vi så i modell 1 skyldes at foreldrene har ulike utdanningsnivå og utdanningstyper. Vi ser også at den negative effekten av å ha økonomisk overklassebakgrunn også reduseres marginalt. Det samme gjelder for foreldrenes utdanningsnivå. Dette må innebære at foreldrenes utdanningsfelt kan regnes som en forklaringsvariabel når vi skal undersøke effekten av sosial bakgrunn for hvem som har påbegynt en utøvende musikkutdanning. Denne effekten var skjult som en del av effektene vi så i klassebakgrunn og utdanningslengde i modell 1 og 2.

Denne avhandlingen bygger på en antakelse om at ikke bare utdanningsnivå er av betydning, men også utdanningstype. Derav påbegynt musikkutdanning som avhandlingens

fokus. Det er derfor nærliggende å tro at dette også vil gjelde foreldrenes utdanning. Hvis vi følger tankegangen om at det sosiale rom ikke kun kan differensieres vertikalt, men også horisontalt, er det klart at visse utdanninger vil lede til posisjoner forbundet med kultur, mens andre utdanninger vil lede til posisjoner der økonomi er sentralt. En slik tankegang gjenspeiles til en viss grad i resultatene i tabell 5.2. Vi ser at fagfelt forbundet med kultur, *Humanistiske & Estetiske fag* og *Pedagogikk & Lærer*, begge gir en positiv signifikant effekt på sannsynligheten for å påbegynne en utøvende musikkutdanning. Dette kan forstås som at foreldre som selv har utdannet seg innen kulturelle fag, øker sannsynligheten for at barna skal søke seg til kunst- og kulturfeltet. Vi ser særskilt at effekten av å ha foreldre med utdanning innen *Humanistiske & Estetiske fag* er stor. Jevnbyrdig med å ha foreldre fra kulturoverklassen. Vi ser altså at foreldrenes utdanningslengde øker sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning, og at det å ha foreldre med *Humanistiske & Estetiske fag* eller *Pedagogikk & Lærer* gjør det samme. Dette forholdet kan illustreres i figur 5.3 under.

Figur 5.3: Predikerte sannsynligheter. Foreldrenes utdanningslengde og utdanningsfelt



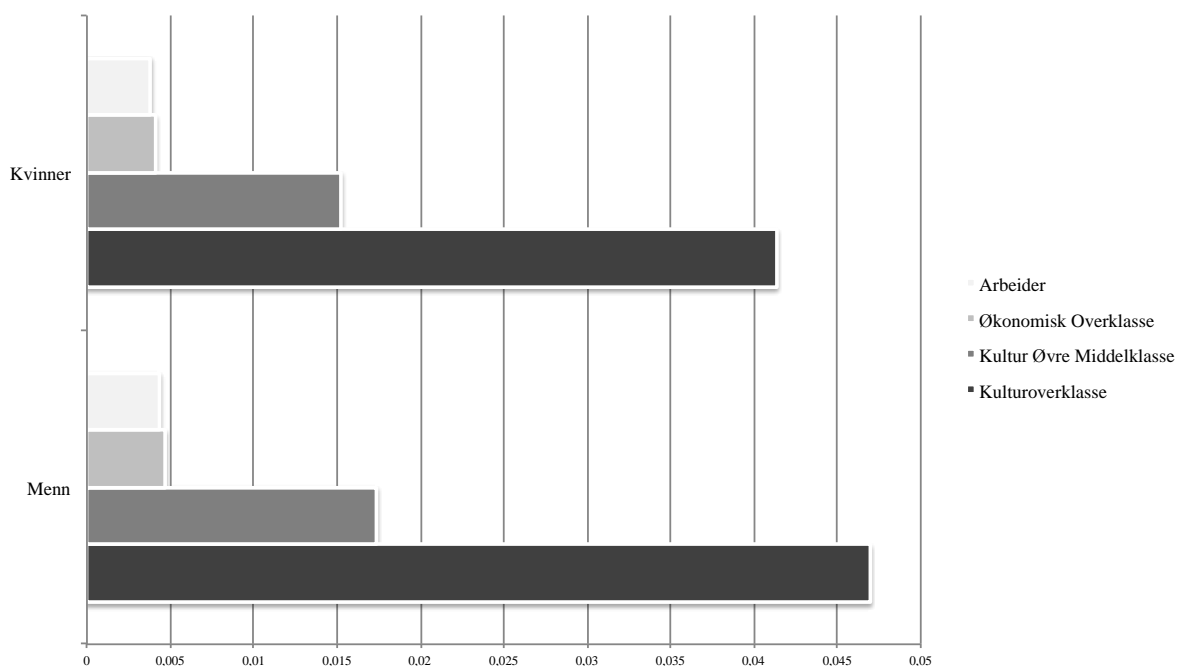
### 5.3.4 Predikerte sannsynligheter

Figur 5.3 er basert på predikerte sannsynligheter. Sannsynligheter kan forstås som andelen som har en egenskap. Egenskapen som undersøkes i denne avhandlingen er om man har

påbegynt en utøvende musikkutdanning. Figur 5.3 illustrerer hvordan to forhold, foreldrenes utdanningslengde og utdanningsfelt, øker sannsynligheten for egenskapen vi er interessert i. Sannsynligheter er lett intuitivt tilgjengelige, i motsetning til logits, som den logistiske regresjonen i tabell 5.2 oppgir. Hittil har jeg kun forholdt meg til koeffisientenes fortegn, om de er statistisk signifikante, og til en viss grad koeffisientenes størrelse. Å omgjøre koeffisientene til sannsynligheter vil gjøre fortolkningen lettere. Siden logistiske modeller er ikke-lineære, kan ikke koeffisientene uten videre gjøres om til sannsynligheter. En mulighet er å regne ut sannsynligheter eller andeler for gitte kombinasjoner av verdier på de uavhengige variablene (Tuftes, 2000, s. 28).

Ved å lage intuitive grupper av individer som skårer ulikt på ulike kombinasjoner av den logistiske regresjonsmodellens variabelverdier, kan vi illustrere hvordan individer som er ulikt sammensatt hva angår sosial bakgrunn, har en ulik sannsynlighet for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. Vi kan konstruere grupper som kan illustrere forskjeller. Figur 5.4 tar utgangspunkt i fire grupper som er relevante for denne avhandlingens problemstillinger.

Figur 5.4: Predikerte sannsynligheter. Påbegynt utøvende musikkutdanning etter utvalgte verdier



Det første vi kan merke oss er at sannsynligheten er forskjellig for kvinner og menn. For kvinner er den lavere. Som bemerket ovenfor er forskjellene allikevel marginale.

Gruppen som betegnes som kulturoverklasse er nordmenn som tilhører kulturoverklassen og har foreldre med lang høyere humanistisk og estetisk utdanning<sup>20</sup>. Den betingede sannsynligheten for at en person med slike bakgrunns karakteristika skal ha påbegynt en utøvende musikkutdanning er 0,047 for menn og 0,041 for kvinner. Alternativt kan vi si at den estimerte andelen av menn og kvinner med en slik sosial bakgrunn som har påbegynt en utøvende musikkutdanning er henholdsvis 4,6 % og 4,1 %. Vi ser at gruppen som betegnes som kultur øvre middelklasse<sup>21</sup> har en betinget sannsynlighet på henholdsvis 0,017 for menn, og 0,015 for kvinner. Vi kan notere oss to forhold så langt. For det første medfører det å tilhøre kulturfraksjonen generelt den desidert største sannsynligheten for å påbegynne en utøvende musikkutdanning. For det andre øker sannsynligheten med hvor høyt i det kulturelle hierarkiet man befinner seg. Jo høyere posisjon, desto høyere sannsynlighet. Det betyr at både vertikale og horisontale forskjeller ser ut til å være utslagsgivende for rekrutteringen.

I motsetning til dette så medfører det å ha bakgrunn fra den økonomiske overklassen en mindre sannsynlighet for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. For nordmenn fra den økonomiske overklassen med foreldre med kort høyere økonomisk og administrativ utdanning er sannsynligheten 0,0046 for menn og 0,0041 for kvinner. Eller estimerte andeler på 0,46 % og 0,41 %. Hvis vi sammenligner de med økonomisk overklassebakgrunn med de med kulturell overklassebakgrunn ser vi at den sistnevnte gruppen er 4,14 prosentpoeng høyere for menn, og 3,69 prosentpoeng høyere for kvinner. Forskjeller i sannsynligheter /andeler er derfor relativt sett ganske stor mellom kulturoverklassen og den økonomiske overklassen når det gjelder å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning.

Det å ha arbeiderbakgrunn medfører heller ikke, relativt sett, en stor sannsynlighet for å ha påbegynt utøvende linjer. For nordmenn med arbeiderbakgrunn og foreldre med en utdanning innen "*Naturvitenskapelige-, tekniske & håndverksfag*"<sup>22</sup> er sannsynligheten 0,0044 for menn og 0,0039 for kvinner. Eller estimerte andeler på 0,44 % og 0,39 %. Altså marginalt mindre enn for den økonomiske overklasse, og langt unna de kulturelle fraksjonene.

Vi ser altså at det er store forskjeller i de betingede sannsynlighetene for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning avhengig av sosial bakgrunn. De absolutte sannsynlighetene er dog små. Som ovennevnt er det for alle generelt en liten sannsynlighet

---

<sup>20</sup> Foreldrenes inntekt holdes konstant for alle grupper. Det er klart at ulike klasseposisjoner medfører ulik inntekt, men som vi ser i tabell 5.1 har ikke foreldrenes inntekt en signifikant effekt på sannsynligheten for å påbegynne en utøvende musikkutdanning. For enkelhetsskyld holdes derfor foreldres inntekt konstant for alle de fire gruppene det predikeres sannsynligheter for. Hadde vi valgt ut visse naturlige kombinasjoner av klassebakgrunn og foreldrenes inntekt ville forskjellene i predikerte sannsynligheter uansett vært mikroskopiske. Oppvekststed og fødselsår holdes også konstant for enkelhetsskyld.

<sup>21</sup> Kultur øvre middelklasse er nordmenn fra den kulturelle øvre middelklasse som har foreldre med kort høyere pedagogikk- og lærerutdanning.

<sup>22</sup> Hva gjelder fagfelt har foreldrene her blitt gitt fagfeltet "Naturvitenskapelige-, Tekniske- & håndverksfag". Den største gruppen av foreldre med arbeiderbakgrunn har en utdanning innen slike fagfelt.



for å ha påbegynt en slik utdanning. Hvordan kan de relative forskjellene tydeliggjøres på et annet vis?

### 5.3.5 Relative forskjeller – odds og oddsrater

En annen måte å fortolke logitsene som oppgis i den logistiske regresjonen er å gjøre de om til odds og oddsrater. Odds forteller oss hvor mye større eller mindre sannsynligheten er for at et bestemt utfall skal inntreffe, enn for at det ikke skal inntreffe. Oddsrater forteller oss hvor mange ganger større eller mindre oddsen blir når den uavhengige variabelen øker med én enhet. Antilogaritmen til konstantleddet er lik oddsen for referansegruppen. Antilogaritmen til regresjonsparameteren for den uavhengige variabelen er lik oddsraten når den uavhengige variabelen øker med én enhet. Dersom vi analyserer fenomener der sannsynlighetene er forholdsvis små, slik som sannsynligheten for å påbegynne en utøvende musikkutdanning, kan vi i praksis tolke odds som andeler (Skog, 2004, s. 361-368). Der vi i delkapitlet ovenfor sammenlignet betingede sannsynligheter for utvalgte grupper, kan odds og oddsrater tillate oss å sammenligne effekten av klassebakgrunn alt annet holdt konstant.

Hvis vi tar antilogaritmen til konstantleddet i modell 1 får vi en andel på 0,0049. Dette er andelen som har påbegynt en utøvende musikkutdanning for de som tilhører variabelenes referansekategori. Oddsen for at disse skal påbegynne en utøvende musikkutdanning er altså 0,0049. Hvis vi tar antilogaritmen av regresjonsparameteren for kulturoverklasseposisjon for modell 1 og modell 3, får vi oddsrater på henholdsvis 4,23 og 2,29. Hvis vi først tar for oss effektene av klasseposisjon uten å kontrollere for foreldrenes utdanningslengde og utdanningsfelt, innebærer en oddsrate på 4,23 at hvis man har kulturoverklasseposisjon øker oddsen 4,23 ganger for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. Hvis vi ser på effekten av kulturoverklasseposisjon når vi kontrollerer for foreldrenes utdanningsnivå og utdanningsfelt, innebærer en oddsrate på 2,29 at oddsen omtrent fordobles. Til sammenligning er oddsraten i modell 3 hvis man har økonomisk overklassebakgrunn 0,61. Det betyr at oddsen synker med en faktor på 0,61, eller med 39 prosent, med en slik klassebakgrunn.

De binomiske logistiske regresjonsanalysene tar utgangspunkt i to grupper som vi sammenligner. Av alle studenter i Norge født mellom 1978 og 1984 er det få som har påbegynt en utøvende musikkutdanning. Når man studerer fenomener der andelene er svært små, slik det er når vi studerer en så marginal gruppe som de som har påbegynt en utøvende musikkutdanning, er det viktig å skjelve mellom absolutte og relative mål (Skog, 2004, s. 392). Sannsynligheten for å påbegynne en utøvende musikkutdanning generelt er

forsvinnende liten, men når vi ser på oddsratene ovenfor, som er et relativt mål, ser vi at klasseposisjon har stor betydning. Oddsene fordobles hvis man har kulturoverklassebakgrunn, og nærmest halveres hvis man har økonomisk overklassebakgrunn.

Innledningsvis i dette kapitlet så vi på de utøvende musikkstudentene isolert sett, uten å sammenligne gruppen med andre studenter. Da så vi at individer med kulturfraksjonsbakgrunn spesielt, men også profesjonsfraksjonsbakgrunn, var den klare majoriteten blant musikkstudentene. Etter å ha gjennomført de logistiske regresjonsanalysene har vi kommet frem til at den store andelen individer med kulturfraksjonsbakgrunn blant de utøvende musikkstudentene ikke representerer sammensetningen av sosial bakgrunn blant studentmassen som helhet. Individer med kulturfraksjonsbakgrunn var overrepresentert. Dette støtter tydelig en antakelse om at både kapitalvolum og kapitalsammensetning er av betydning for rekrutteringen inn til en høyere utøvende musikkutdanning.

## **5.4 Feltspesifikk kapital – egenrekruttering**

Tidligere ble det lansert en forventning om at feltspesifikk kapital ville ha en betydning for rekrutteringen inn til utøvende linjer. Feltspesifikk kapital i denne sammenheng blir forstått som å ha én eller begge foreldre som selv har høyere musikkutdanning. I modell 3 i tabell 5.2 ser vi at visse av foreldrenes fagfelt har en signifikant betydning for sannsynligheten for å ha påbegynt en musikkutdanning. Tidligere forskning har vist at individer med høyere klassebakgrunn skiller seg betydelig ut i sine utdanningsvalg og i stor grad går i foreldrenes fotspor også når det gjelder utdanningstype, og ikke kun utdanningsnivå. Marianne Nordli Hansen har blant annet funnet at barn søker til felt beslektet med foreldrenes yrkesposisjon på tross av visse felts begrensede lønnsutsikter. Hun fant videre at individer med foreldre hvis yrkesposisjon var relatert til humanistiske og estetiske fagfelt, hadde en høyere sannsynlighet for å velge dette fagfeltet enn individer med annen klassebakgrunn. Økonomiske motiver kan ikke være primærmotivasjon for et slikt valg (Hansen, 1995, s. 151-158). Modell 3 i mine analyser må sies å underbygge Hansen sine funn. Det er tydelig et samsvar mellom det å påbegynne en utøvende musikkutdanning, som er en del av det humanistiske og estetiske fagfeltet, og om foreldrene selv har sin utdanning fra samme fagfeltområde.

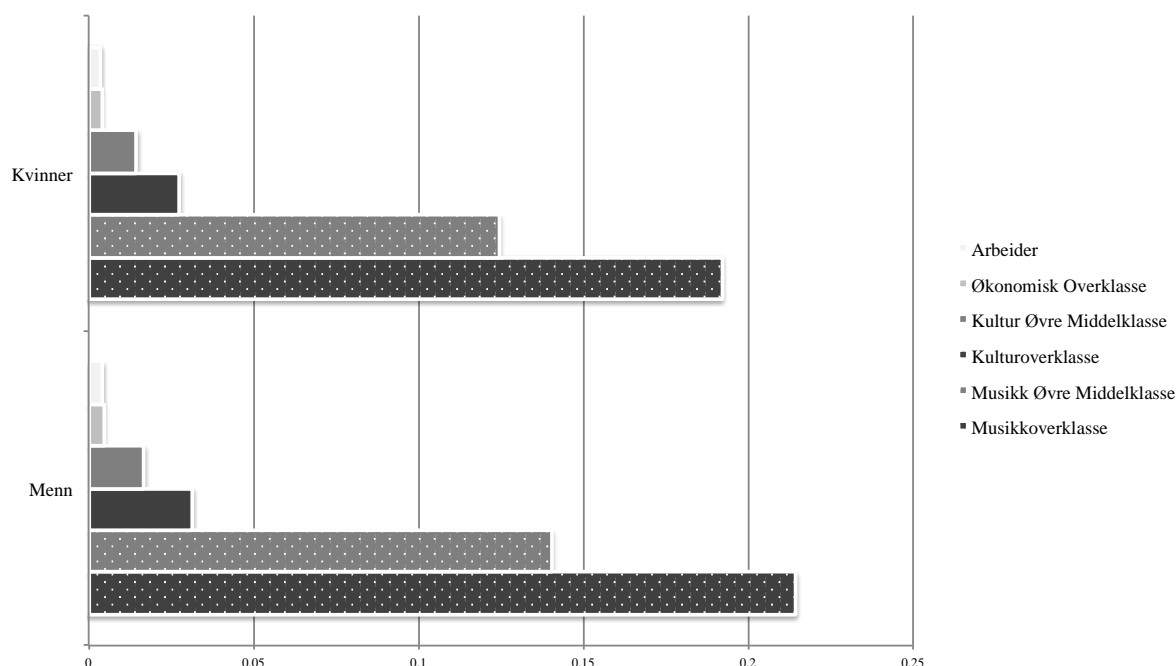
Fagfeltinndelingene er brede. Innen hvert fagfelt finner vi en rekke ulike utdanninger. Ifølge Per Mangset kan blant annet en utøvende musikkutdanning forstås som å inneholde visse profesjonstrekk (Mangset, 2004, s. 15-16). En har funnet at sosial bakgrunn har vist seg å ha en særskilt sterk betydning for rekrutteringen inn til (Hansen, 2005a), og oppnåelsene

underveis i (Hansen, 2000), de mest attraktive profesjonsutdanningene. Hvis en utøvende musikkutdanning kan forstås som en høystatus profesjonsutdanning, vil vi tro at egenrekrutteringen er sterk og at den feltspesifikke kapitalen er betydningsfull.

I modell 4 forsøker jeg å undersøke dette ved å innføre en kontroll for om foreldrene selv har høyere musikkutdanning. I modell 3 var dette en underkategori av humanistiske og estetiske fagfelt. I modell 4 er dette underfagfeltet hentet ut. Dette medfører at effekten av at foreldrene har humanistisk og estetisk utdanning svekkes, men er fortsatt sterkt positiv og statistisk signifikant på 0,1 % nivået. Humanistiske og estetiske utdanninger generelt, altså utdanninger forbundet med kulturell kapital, har en betydning selv om foreldrene ikke har en utdanning tilknyttet musikk.

Hvis vi ser på den nye variabelen innført i modell 4, ser vi at effekten av at én eller begge av foreldrene har høyere musikkutdanning, kontrollert for andre forhold, er positiv signifikant på 0,1 % nivået og svært sterk, sammenlignet med de andre parameterestimaterne. Oddsraten for dette parameterestimatet er på 14. Det innebærer at det å ha én eller to foreldre med høyere musikkutdanning mangedobler oddsen for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. Betydningen av feltspesifikk kapital kan således se ut til å være svært sterk. Dette kan også illustreres hvis vi regner ut den betingende sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning, gitt at foreldrene selv har en musikkutdanning. Figur 5.5 inneholder de samme gruppene som figur 5.4, men to grupper har blitt lagt til. En gruppe som betegnes som ”musikkoverklasse” (mørk grå søyle med hvite prikker) og en som betegnes som ”musikk øvre middelklasse” (lys grå søyle med hvite prikker).

Figur 5.5: Predikerte sannsynligheter. Påbegynt utøvende musikk. Feltspesifikk kapital



”Musikkoverklasse” er norske studenter med foreldre fra kulturoverklassen hvor én eller begge har en lang høyere musikkutdanning. Gitt denne bakgrunnen har menn og kvinner en betinget sannsynlighet på henholdsvis 0,21 og 0,19. Dette tilsvarer estimerte andeler på 21 % og 19 %. Den andre gruppen betegnes som ”musikk øvre middelklasse”, og er norske studenter med foreldre fra den øvre kulturelle middelklasse hvor minst én av foreldrene har en kort høyere musikkutdanning. Gitt denne bakgrunnen har menn og kvinner en betinget sannsynlighet for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning på 0,14 og 0,12. Dette gir estimerte andeler på 14 % og 12 %. Til sammenligning er sannsynligheten for gruppen som betegnes som ”kulturoverklasse” 0,028 og 0,021. Det vil si nordmenn fra kulturoverklassen med foreldre som har en lang høyere humanistisk og estetisk utdanning, men den humanistiske og estetiske utdanningen er *ikke* en musikkutdanning. Dette tilsvarer estimerte andeler på 2,8 % og 2,1 %. Forskjellene fremstår følgelig som relativt store. Vi ser at det å ha én eller to foreldre som har høyere musikkutdanning øker sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning betraktelig. De estimerte andelene er relativt sett veldig mange prosentpoeng høyere. Hypotese nummer fem må sies å finne støtte i mine analyser. Egenrekrutteringen må forstås som svært sterk, og den feltspesifikke kapitalen fremstår som relativt betydningsfull for rekrutteringen inn til en utøvende musikkutdanning.

## 5.5 Annen høyere musikkutdanning

I de tre første kapitlene ble det ført en rekke argumenter for at de utøvende linjene kan forventes å skille seg ut fra andre høyere utdanninger generelt med hensyn til betydningen av kulturell kapital, men også andre høyere musikkutdanninger. Hypotese nummer seks søker å undersøke om kulturfraksjonsbakgrunn gir en større sannsynlighet for å ha påbegynt en høyere utøvende musikkutdanning enn en hvilken som helst annen høyere musikkutdanning. I den sammenheng har strukturen til de fire foregående modellene ovenfor blitt benyttet på nytt, men denne gangen er det kjørt binomiske logistiske regresjonsanalyser der de som har påbegynt en utøvende musikkutdanning sammenlignes med de som har påbegynt andre former for høyere musikkutdanning<sup>23</sup>. Resultatene kan sees i tabell 5.3 på neste side.

Det er omtrent 3000 individer født mellom 1978 og 1984 som har påbegynt en hvilken som helst høyere musikkutdanning, inkludert de utøvende, innen de har fylt 25 år. Det er omtrent like mange individer som har påbegynt utøvende som det er individer som har påbegynt en annen musikkutdanning. Spørsmålet vi skal undersøke i dette delkapitlet er om kulturell kapital også har en betydning når vi sammenligner disse to gruppene.

Hvis vi først ser på modell 5 ser det ut til at noen av tendensene fra den foregående analysen gjentas her. Det å ha kulturoverklassebakgrunn eller kulturell øvre middelklassebakgrunn har positivt fortegn og er signifikant på 0,1 % nivået. Parameterestimatene er allikevel mindre enn de vi så i modell én til modell fire. Vi ser også at det å ha bakgrunn fra profesjonsoverklassen eller øvre middelklasse profesjon kan se ut til å ha betydning for om man har påbegynt utøvende musikkutdanning og ikke en annen musikkutdanning. De to koeffisientene er signifikante på henholdsvis 0,1 % og 1 % nivået.

Når vi kontrollerer for foreldrenes utdanningslengde og inntekt, samt individenes oppvekststed, i modell 6, ser vi at koeffisientenes effekt faller og ingen er lenger signifikante. Dette innebærer at den forskjellen vi så mellom de to gruppene i modell fem kan tilskrives forskjeller i foreldrenes utdanningslengde, inntekt, og individenes oppvekststed. Kulturfraksjonsbakgrunn ser derfor ikke ut til å gi et signifikant bidrag til forskjellene mellom gruppene.

---

<sup>23</sup> Akkurat som for modell 1 til 4, har jeg også for modell 5 til 8, ved hjelp av Hosmer-Lemeshow-testen, funnet at modellene gir en god tilpasning til dataene. Gjennom likelihood ratio-testen har jeg også funnet at alle modellene gir et signifikant forklaringsbidrag.

Tabell 5.3: Logistisk regresjon. Påbegynt utøvende musikkutdanning vs. annen musikkutdanning

	Modell 5		Modell 6		Modell 7		Modell 8	
	B	S.E.	B	S.E.	B	S.E.	B	S.E.
Konstant	0,040	(0,138)	-0,305	(0,156)	-0,353	(0,214)	-0,340	(0,214)
<b>Klasseskjema (ORDC)</b>								
Kulturoverklasse	0,784 ***	(0,183)	0,295	(0,211)	0,258	(0,214)	0,239	(0,215)
Profesjonsoverklasse	0,675 ***	(0,194)	0,197	(0,222)	0,276	(0,225)	0,289	(0,225)
Økonomisk overklasse	0,093	(0,234)	-0,393	(0,253)	-0,374	(0,256)	-0,361	(0,256)
Øvre Middelklasse Kultur	0,478 ***	(0,119)	0,115	(0,144)	0,078	(0,150)	0,071	(0,150)
Øvre Middelklasse Profesjon	0,327 **	(0,124)	0,015	(0,141)	0,022	(0,141)	0,030	(0,141)
Øvre Middelklasse Økonomisk	0,026	(0,177)	-0,358	(0,193)	-0,362	(0,195)	-0,354	(0,195)
Nedre Middelklasse Kultur	-0,102	(0,182)	-0,338	(0,192)	-0,310	(0,196)	-0,298	(0,196)
Nedre Middelklasse Profesjon	-0,133	(0,157)	-0,295	(0,162)	-0,292	(0,163)	-0,289	(0,163)
Nedre Middelklasse Økonomisk	-0,097	(0,169)	-0,166	(0,171)	-0,172	(0,172)	-0,170	(0,172)
Arbeider	(ref)							
<b>Kontrollvariabler</b>								
Mann	-0,010	(0,076)	-0,020	(0,076)	-0,012	(0,077)	-0,010	(0,077)
Ikke-Vestlig	-0,329	(0,260)	-0,368	(0,262)	-0,399	(0,264)	-0,395	(0,265)
Vestlig	0,267	(0,160)	0,215	(0,163)	0,216	(0,165)	0,230	(0,166)
Norsk	(ref)							
1984	-0,517 ***	(0,143)	-0,542 ***	(0,144)	-0,536 ***	(0,144)	-0,535 ***	(0,144)
1983	-0,721 ***	(0,145)	-0,718 ***	(0,146)	-0,721 ***	(0,147)	-0,726 ***	(0,147)
1982	-0,449 **	(0,145)	-0,460 **	(0,146)	-0,470 **	(0,146)	-0,459 **	(0,146)
1981	-0,584 ***	(0,144)	-0,586 ***	(0,145)	-0,578 ***	(0,146)	-0,570 ***	(0,146)
1980	-0,066	(0,147)	-0,052	(0,148)	-0,034	(0,149)	-0,029	(0,149)
1979	0,061	(0,148)	0,060	(0,149)	0,078	(0,149)	0,078	(0,149)
1978	(ref)							
<b>Foreldrenes Inntekt</b>								
Foreldrenes Inntekt (desiler)			0,055 **	(0,018)	0,056 **	(0,019)	0,053 **	(0,019)
<b>Bosted ved 15 år (Oppvekststed)</b>								
Stor-Oslo			0,221 *	(0,108)	0,171	(0,109)	0,172	(0,109)
Annen Storbyregion			0,164	(0,086)	0,142	(0,086)	0,144	(0,086)
Utenfor Storbyregion			(ref)					
<b>Foreldrenes Utdanningsnivå</b>								
Høyere Utdanning, Lang			0,311 *	(0,135)	0,438 **	(0,158)	0,442 **	(0,158)
Høyere Utdanning, Kort			0,273 *	(0,107)	0,496 ***	(0,139)	0,493 ***	(0,139)
Videregående Skole eller Grunnskole			(ref)					
<b>Foreldrenes Utanningsfag</b>								
Allmenne Fag					0,163	(0,192)	0,153	(0,192)
Humanistiske & estetiske fag					0,113	(0,188)	-0,039	(0,198)
Pedagogikk & Lærer					-0,248	(0,178)	-0,253	(0,178)
Samfunnsfag & Juss					-0,098	(0,251)	-0,120	(0,254)
Naturvitenskapelige, Tekniske & H. Verk					0,026	(0,158)	0,020	(0,159)
Helse, Sosial & Idrettsfag					-0,431 *	(0,186)	-0,423 *	(0,187)
Primæræringsfag					-0,218	(0,250)	-0,229	(0,250)
Samferdsel, Sikkerhet & Service					0,120	(0,263)	0,113	(0,263)
Fagfelt ikke oppgitt					0,271	(0,539)	0,260	(0,539)
Økonomiske & Administrative Fag					(ref)			
<b>Foreldre Høyere Musikkutdanning</b>								
Høyere Musikkutdanning							0,437	(0,249)
Log likelihood	-1974,017		-1958,838		-1949,109		-1947,227	
LR Chi2	119,613 ***		149,972 ***		169,429 ***		173,194 ***	

\* p<0.05, \*\*p<0.01, \*\*\*p<0.001

N = 2937

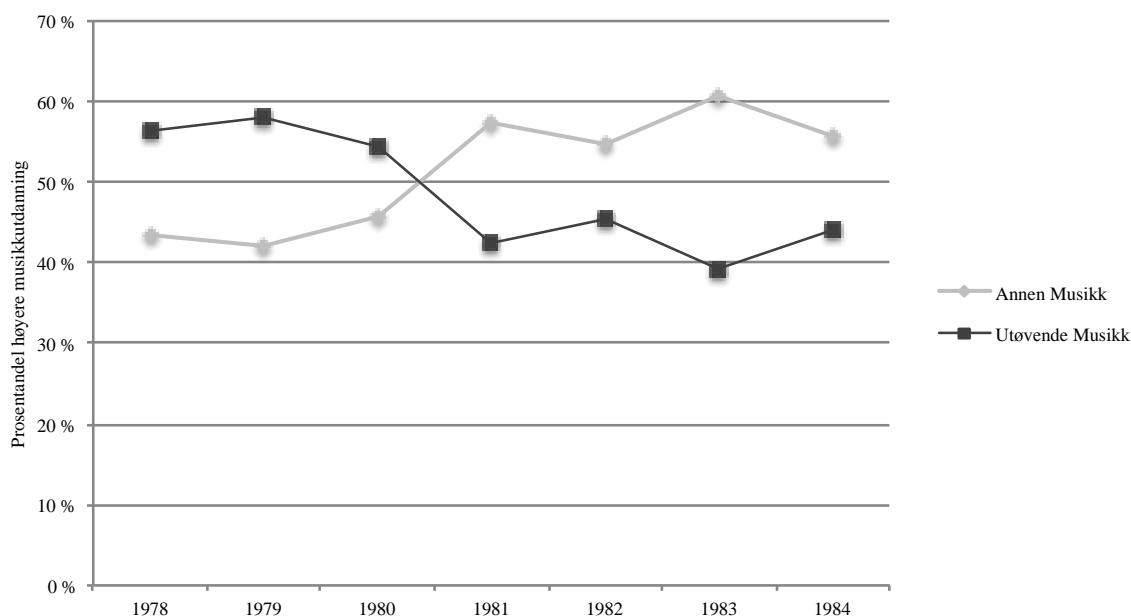
For utdanningsnivå øker oddsen for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning med en faktor på 1,6 hvis foreldrene har en kort høyere utdanning, og 1,5 hvis de har en lengre høyere utdanning, hvis vi tar utgangspunkt i modell 8. Hva angår inntekt øker oddsen med en faktor på 1,05 per én enhets økning i foreldrenes inntekt. Det er klart at klasseposisjon, utdanningslengde og inntekt måler mye av det samme, nemlig den totale posisjonen til foreldrene. Når kulturfraksjons- og profesjonsfraksjonsbakgrunn, posisjoner som forbindes med høy utdanning, ikke er statistisk signifikant etter at vi kontrollerer for foreldrenes utdanningslengde, kan det se ut til at det ikke er entydige horisontale forskjeller i bakgrunn mellom de som har påbegynt en utøvende og de som har påbegynt en annen musikkutdanning. Det er heller slik at det å ha foreldre som har nådd utdanningssystemets nest høyeste og høyeste nivå som er av betydning. Hypotese nummer seks finner følgelig ikke støtte i resultatene. Kulturklassebakgrunn gir ikke en økt sannsynlighet for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning sammenlignet med de som har påbegynt en hvilken som helst annen høyere musikkutdanning. Det er snarere foreldrenes utdanningskapital, forstått som å ha gjennomført høyere utdanning, og foreldrenes inntekt, som skiller de to gruppene<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Vi ser at det å være oppvokst i Osloregionen gir en økt sannsynlighet for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning i modell 6, men er ikke signifikant ettersom vi kontrollerer for foreldrenes utdanningsfelt. Vi ser også at det å ha foreldre som har utdanning innen helse, sosial og idrettsfag minker sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. Jeg velger å ikke vie plass til noen fortolkning av disse resultatene.

En interessant observasjon i modell 5 til 8 er at det å være født i 1981, 1982, 1983 eller 1984 minker sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning. Det ser ut til at det eksisterer en trend hvor sannsynligheten synker for de yngre fødselskohortene. Dette betyr at over tid har det innbyrdes forholdet i antall studenter mellom de utøvende og andre musikkutdanninger endret seg. I figur 5.6 illustreres dette forholdet.

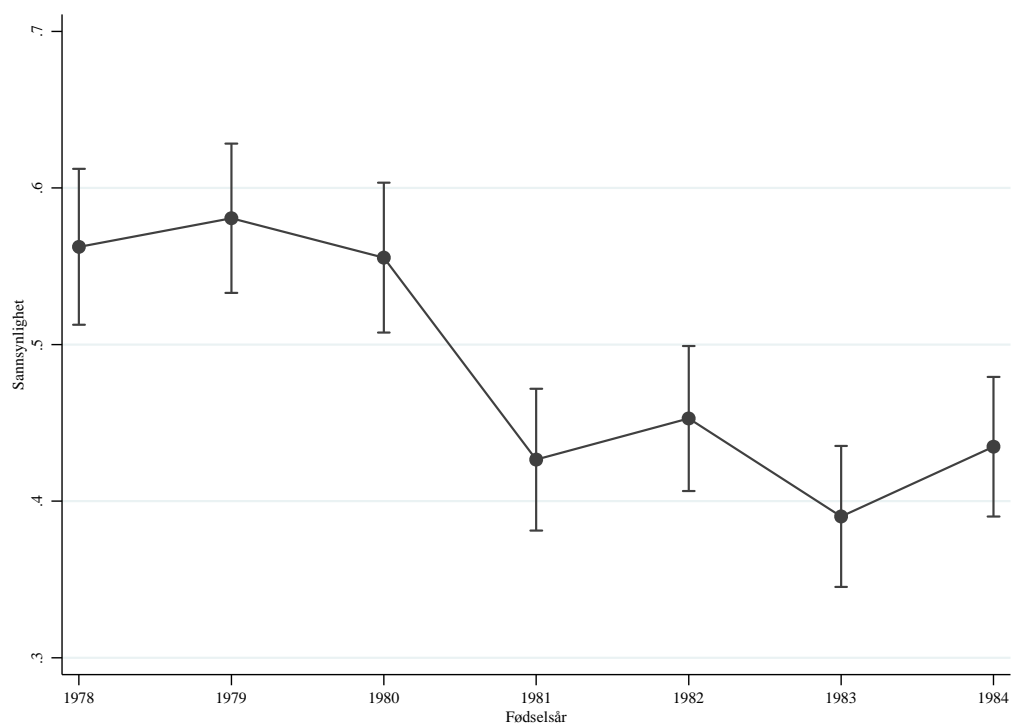
Figur 5.6: Det prosentvise forholdet mellom utøvende og annen musikkutdanning, etter fødselsår



Av individene født i 1978 er det flere som har påbegynt en utøvende musikkutdanning enn de som har påbegynt en annen høyere musikkutdanning. Gruppen med utøvende musikkstudenter utgjør med andre ord en større andel av det totale antallet individer født i 1978 som har påbegynt en hvilken som helst høyere musikkutdanning. Over tid endrer dette bildet seg. Spesielt fra fødselskohort 1980 til 1981 har det skjedd en endring hvor det nå er flere som har påbegynt en annen høyere musikkutdanning, enn de som har påbegynt en utøvende musikkutdanning. Det betyr at vi ser en økning i antall individer i den ene gruppen i forhold til den andre. Dette innebærer at de utøvende musikkutdanningene over tid har blitt mer eksklusive relativt til andre musikkutdanninger. Dette gjør at sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning synker jo lenger ut på 1980-tallet man er født. Hvordan sannsynligheten endrer seg med fødselsår illustreres i figur 5.7.



Figur 5.7: Predikerte sannsynligheter. Påbegynt utøvende musikk etter fødselsår





## 6 Avslutning & Diskusjon

*”Art is notoriously hard to talk about” (Geertz, 1976, s. 1473).*

Innledningsvis ble det nevnt at kunstfeltet kan være utfordrende å gripe sosiologisk. Gjennom perspektiver grunnet i Bourdieus arbeider har jeg forsøkt å si noe om rekrutteringen til kunstfeltet som skjer via de utøvende musikkutdanningene. Formålet har vært å undersøke noen av de objektive betingelsene som kan tenkes å ligge til grunn for rekrutteringen, og spørsmålet har således vært hvilken betydning sosial bakgrunn kan sies å ha for hvem som har påbegynt en utøvende utdanning. Jeg har ikke snakket om musikkverk per se, ei heller om musikkstudentenes subjektive forståelse av musikkssfæren. Jeg har snarere forsøkt å si noe om de utøvende musikkstudentene gjennom å ta for meg viktige bakenforliggende betingelser. Tanken er ikke at disse bakgrunnsvariablene selvstendig forklarer hvem som har blitt musikkstudenter (Brändström, 2001, s. 36), men at et klasseanalytisk blikk kan øke vår forståelse.

I denne avsluttende delen vil jeg oppsummere og fortolke funnene som ble presentert i det foregående analysekapitlet, samt knyttet disse til studiens sosiologiske fundament som det ble redegjort for i kapittel to og tre. Jeg avrunder avhandlingen med å forsøke å relatere mitt forskningsbidrag til maktspørsmål relevant for samfunnet generelt, og kunstfeltet spesielt.

### 6.1 Hovedfunn

I kapittel to og tre, på bakgrunn av redegjørelsen for kunstfeltets indre logikk, samt utdanningssystemets rolle i reproduksjonen av sosial ulikhet, ble det lansert en forventning om at kulturell kapital vil ha en særskilt positiv betydning for rekrutteringen inn til utøvende linjer (H2+H3), og at økonomisk kapital ville ha en negativ betydning (H4). I analysekapitlet så vi at disse forventningene ble bekreftet. Vi så at kulturfraksjonsbakgrunn, både absolutt og relativt sett, hadde en særegen effekt på rekrutteringen. Videre så vi også at feltspesifikk kapital, forstått som at én eller begge av foreldrene selv hadde tatt en høyere musikkutdanning, hadde en spesielt sterk betydning for rekrutteringen inn til utøvende linjer (H5).

### 6.1.1 Kulturell, økonomisk og feltspesifikk kapital

De absolutte forskjellene kom til syne gjennom at det var flest individer fra kulturfraksjonene som hadde påbegynt en utøvende musikkutdanning. Over én av tre studenter hadde en slik bakgrunn. Miljøet ved slike musikkutdanninger kan følgelig forstås som snevre hva angår klassebakgrunn. Hvis vi legger til andelen individer med symmetrisk kapitalsammensetning, altså profesjonsfraksjonsbakgrunn, hadde totalt syv av ti utøvende studenter foreldre fra fraksjoner forbundet med mye utdanningskapital. Majoriteten av studentene hadde med andre ord foreldre hvis posisjoner som oftest er avhengig av lang fartstid i utdanningssystemet. Individer med foreldre fra de økonomiske fraksjonene eller arbeiderfraksjonene var i sterkt mindretall.

Min primærantakelse i denne avhandlingen har vært at kulturell kapital skulle ha en spesielt sterk betydning for rekrutteringen inn til de utøvende musikkutdanningene. For å undersøke om kulturell kapital var av særskilt viktighet sammenlignet jeg musikkstudentene med studentmassen som helhet gjennom binomisk logistisk regresjonsanalyse. Analysene viste at individer med bakgrunn fra kulturoverklassen og den øvre kulturelle middelklasse var overrepresenterte relativt sett. Sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning for individer med foreldre fra kulturoverklassen med lang høyere estetisk og humanistisk utdanning, var tilnærmet 11 ganger større enn for individer med foreldre fra arbeiderklassen uten høyere utdanning.

Musikkstudenter kom i større grad enn den gjengse student fra ressurssterke hjem med mye kulturell kapital. Ifølge Bourdieu samt en rekke nasjonale og internasjonale forskningsbidrag, har kulturell kapital en betydning for hvem som når de øverste trinnene i utdanningssystemet generelt. Jeg sammenlignet som nevnt de utøvende musikkstudentene med andre studenter. Utvalget kan forstås som en allerede selektert gruppe, og vi kan derfor forvente at flere individer rekruttert til høyere utdanning har bakgrunn fra kulturfraksjonene, enn befolkningen som helhet. Vi så i de logistiske regresjonsanalysene at det var store relative forskjeller mellom musikkstudentene og andre studenter. Dette medfører at hvis man hadde sammenlignet de utøvende musikkstudentene med befolkningen, hadde trolig overrepresentasjonen av individer med en privilegert kulturfraksjonsbakgrunn vært enda større<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Se Hansen et al. (2009) for hvordan fødselskohortene fra 1955 til 1965 for hele befolkningen fordeler seg på de ulike posisjonene i Oslo Register Data Class Scheme (ORDC). Hansen m.fl. benyttet samme data som denne avhandlingen. Sammenlignet med fordelingene i befolkningen, ser vi at det er flere individer i mitt utvalg med høy klassebakgrunn. Dette antyder at gapet mellom de utøvende musikkstudentene og befolkningen som helhet trolig er større enn det vi så mellom musikkstudentene og andre studenter.

Relativt sett var individer fra den økonomiske overklasse underrepresentert. Sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning var 10 ganger mindre for individer med foreldre fra den økonomiske overklassen med en kort økonomisk og administrativ høyere utdanning, enn for individer med foreldre fra kulturoverklassen. Hvis vi kun så på betydningen av å ha foreldre fra den økonomiske overklassen isolert fra andre forklaringsvariabler, slik som foreldrenes utdanningslengde, medførte det en mindre sannsynlighet for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning, enn hvis man hadde foreldre fra arbeiderklassen.

Man kan si at utdanningslengde og utdanningstype er av betydning for den posisjon man erverver seg, hvis vi antar at posisjoner i samfunnet i stor grad fordeles gjennom utdanningskvalifikasjoner. Et viktig funn i mine analyser er at selv når jeg kontrollerte for foreldrenes utdanningslengde og utdanningstype, så hadde det en betydning om foreldrene var fra kulturfraksjonene. Effektene av kulturfraksjonsbakgrunn, utdanningslengde og utdanningsfelt var jevnbyrdige, og alle kan således forstås som å ha et selvstendig forklaringsbidrag. Det å ha foreldre som har sitt virke i kultursektoren, og en lang høyere humanistisk og estetisk utdanning, og derfor vesentlige kulturelle ressurser, kan forstås som å være av betydning form om man har blitt tatt opp til en utøvende musikkutdanning.

Mine analyser understreker viktigheten av å separere ulike dimensjoner av klasseposisjon. Å operere med både en vertikal og en horisontal dimensjon tillater oss å se sammenhenger som muligens hadde forblitt skjulte med andre tilnærminger<sup>26</sup>.

I analysene undersøke jeg også betydning av feltspesifikk kapital (egenrekruttering). Sammenhengen var svært sterk. For individer med foreldre fra kulturoverklassen med lang høyere musikkutdanning, var sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning omtrent 7 ganger større enn for individer med foreldre fra kulturoverklassen med en lang høyere humanistisk og estetisk utdanning som ikke var musikk. Videre var sannsynligheten for disse individene, som vi kan betegne som å tilhøre ”musikkoverklassen”, nærmere 50 ganger større enn for individer med foreldre fra den økonomiske overklassen med en kort økonomisk og administrativ utdanning, eller for individer med foreldre fra arbeiderklassen uten høyere utdanning. Feltspesifikk kapital ser dermed ut til å ha en særegen verdi for hvem som passerer nåløyet og har blir tatt opp til en utøvende musikkutdanning. Musikalske evner, slik de defineres ved høyere musikkutdanning, ser i stor grad ut til å gå i

---

<sup>26</sup> Mine funn i denne avhandlingen kan være et innspill til de interne utfordringene klasseanalyse kan sies å ha stått overfor (Flemmen, 2013, s. 326) gjennom å vise at *visse* klasseanalytiske forhold muligens bedre lar seg forstå gjennom kulturteoretiske perspektiver enn rasjonell aktør-teori. Operasjonaliseringen av sentrale momenter i Bourdieu sine arbeider, gjennom benyttelsen av Oslo Register Data Class Scheme, har vist seg fruktbare for dette forskningsprosjektet.

arv fra foreldre til barn, slik man også har funnet i Sverige (Brändström, 2001, s. 37; Börjesson, 2012a, s. 98).

### **6.1.2 Fortolkning**

Det er viktig å bemerke at analysene ikke kan si noe om hvilke mekanismer eller kausale sammenhenger som ligger til grunn for de korrelasjonene som kom til syne. Jeg kan allikevel driste meg til å fortolke den observerte skjevrekutteringen gjennom resonnementer som hviler på den teoretiske redegjørelsen i kapittel to og tre.

De utøvende musikk institusjonene besitter en suveren makt til å velge sine rekrutter. Gjennom en opptaksprøve har de full råderett over utvalgskriteriene når de skal bedømme kandidatens kunstneriske ferdigheter (Börjesson, 2012b, s. 62). Institusjonene kan sies å tilhøre feltet for begrenset produksjon, noe som blant annet kommer til uttrykk gjennom studieprogrammets vektlegging av musikalske uttrykk som klassisk og jazz. Ifølge Bourdieu øker preferansen for de anerkjente og legitime verkene med utdanningsnivå, og når sitt toppunkt i fraksjonene med mye kulturell kapital (Bourdieu, 1995, s. 59), og videre er det ingenting som identifiserer ens klasseposisjon sterkere enn musikalske praksiser og preferanser (Bourdieu, 1993b, s. 104-105). Det kan følgelig tenkes at barn av kulturansatte, og særskilt av kulturprodusenter (det vil si foreldre som selv har tatt en høyere musikkutdanning), tidlig innprentes med en fortrolighet med kulturen som er gjeldende på feltet for begrenset produksjon, og dermed både oppnår et fortrinn i opptaket, samt ser en verdi i det hele tatt å påbegynne en mangeårig høyere musikkutdanning (Börjesson, 2012a, s. 103-104).

Et fortrinn i opptaket kan utspille seg på flere vis. Det kan selvsagt være slik at de aksepterte kandidatene er dyktigere musikalsk, men det kan hende at det også er andre grunner til den kulturskjeve rekrutteringen. For det første kan det tenkes at deres beherskelse av kulturuttrykkene som verdsettes ved de utøvende institusjonene gjør at de systematisk foretrekkes i opptaket og oppfattes som mer talentfulle av den grunn. For eksempel gjennom hvilke verk de fremfører og hvordan de spiller disse verkene. For det andre kan det hende foreldre fra de kulturbemidlede fraksjonene i større grad enn foreldre med lav utdanning praktiserer en oppdragelsesstil (Vincent & Ball, 2007) som er i tråd med den intense øvingsprosessen fra tidlig alder av som kreves for å nå det nivået av musikalsk ekspertise som forventes ved musikkonservatorier (Jørgensen, 2002). Foreldrene fra kulturfraksjonene, og særskilt de som selv har vært igjennom en høyere musikkutdanning, har muligens bedre kjennskap til kravene for å bli tatt opp til et musikkonservatorium og de musikalske uttrykk

som dyrkes der<sup>27</sup>, har et ønske om at barna skal gå der, og dermed er mer tilbøyelige til å praktisere en sterkere organisert barndom som antakeligvis må til for at barna skal bli tatt opp.

En ulik verdsettelse av en høyere utøvende musikkutdanning kan muligens forklares i feltet for begrenset produksjon forstått som en ”økonomisk verden snudd på hodet”. Det kan være slik at individer fra kulturfraksjonene med regelmessighet velger en utøvende musikkutdanning i større grad enn andre fordi de er født i et felt hvor en ”reversert økonomi” er gjeldende, og dermed verdsetter en utøvende musikkutdanning på tross av de bleke økonomiske yrkesutsiktene. En slik ”sans for spillet”, og dermed forståelse av feltet for begrenset produksjon sin logikk, vil følgelig ikke individer fra økonomifraksjonene i samme grad besitte. Slik kan man fortolke at økonomisk overklasseposisjon medførte en mindre sannsynlighet for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning enn både kulturfraksjonsposisjon og arbeiderposisjon.

På bakgrunn av slike resonnementer kan de utøvende musikkutdanningene forstås som å bidra til sosial lukning. Sosial lukning kan forstås som prosesser hvor grupper av sosiale aktører, intensjonelt eller ikke, formalisert eller ikke, monopoliserer fordeler og privilegier ved å lukke muligheter for andre grupper fra utsiden (Jarness, 2013, s. 9). De utøvende musikkutdanningene bidrar til sosial lukning gjennom hvordan individer som er svært like når det gjelder sosial bakgrunn, ansamles og omgås hverandre, og i større grad enn andre erverver seg det privilegiet som utdanninger ved musikkonservatorier kan forstås som.

Slike forsøksvise forklaringer på å forstå den observerte skjevheten i rekrutteringen inviterer til videre forskning. For eksempel ville det være svært interessant å undersøke hvordan selve opptaksprosessen til de utøvende linjene foregår. Hvilket samsvar er det mellom musikalsk virtuositet, utdanningsinstitusjonenes sjangermessige preferanser og klasse? Hva kjennetegner de som *ikke* maktet å bli tatt opp gjennom opptaksprøven? På hvilket grunnlag ekskluderes disse? Slike spørsmål kan ikke besvares gjennom mitt forskningsdesign, men kan undersøkes ved hjelp av andre tilnærminger.

---

<sup>27</sup> Bourdieu omtaler kulturell kapital også som informasjonskapital (Bourdieu, 1996a, s. 368; Bourdieu & Wacquant, 1995, s. 104).

## 6.2 Geografisk opprinnelse

I hypotese nummer én ble det fremmet en forventning om at musikkstudentene i særskilt grad skulle komme fra urbane områder. Dette grunnet i en tanke om at kapitalkonsentrasjonen er sterkest der, det er der vi finner det mest utbredte kulturtilbudet og institusjonene som tilbyr en utøvende musikkutdanning, samt at store deler av kunstnerbefolkningen holder til i storbyområder. I analysen kom det frem at denne forventningen (H1) ikke ble bekreftet.

Absolutt sett kom én av tre utøvende musikkstudenter fra Osloregionen. Mange har altså vokst opp rundt Oslo eller andre storbyområder. Men én av tre hadde også sin opprinnelse fra utenfor storbyregioner. Og relativt sett, det vil si sammenlignet med andre studenter, så vi snarere antydninger til at individer med bakgrunn fra Osloområdet var svakt underrepresentert. De utøvende musikk institusjonene kan ikke sies å tiltrekke seg individer fra urbane områder i særskilt sterk grad. Musikkstudentene i mitt datamateriale kan betegnes som tilnærmet like den gjengse student hva angår geografisk bakgrunn.

Forventningen om at individer fra storbyregioner skulle være overrepresentert ved utøvende musikklinjer bygger på en bestemt argumentasjon. Et sentralt element i denne argumentasjonen var at siden kulturklassebakgrunn har en betydning for rekrutteringen, og sentrale aktører og institusjoner på kulturfeltet er plassert i tettbebygde strøk (Bjørkås, 2002, s. 77), vil vi ergo se en overrepresentasjon av barn av urbane kulturpersonligheter ved utøvende utdanninger.

I kapittel tre presenterte jeg også motargumenter mot en slik argumentasjon om at mer eller mindre all (kulturell) kapital graviterer mot landets sentre. Ifølge Bjørkås har vesentlige forskjeller i utdanning og kunsthaglig kompetanse mellom by og bygd blitt tonet ned over tid (Bjørkås, 2001, s. 49). Det ble også hevdet at det eksisterer en forventning om at musikkonservatoriene skal rekruttere sine kandidater lokalt, noe som har ført til at de utøvende musikkutdanningene har en klar distriktsprofil (Olseng, 1995, s. 23-24).

Funnene i denne avhandlingen gir støtte til en tanke om at distriktene ikke mangler personer med store kulturelle ressurser. Ja, individer tatt opp til en utøvende musikkutdanning har i stor grad høyt utdannede foreldre fra kultursektoren. Men det ser ikke ut til at disse individene i usedvanlig sterk grad er bosatt i storbyregionene.



## 6.3 Annen høyere musikkutdanning

I avhandlingens introduksjon nevnte jeg tre særegne trekk som til sammen gjør at utøvende musikkutdanninger skiller seg fra andre høyere musikkutdanninger. De har en bestemt sjangerforankring, et opptak gjennom en ferdighetsprøve, samt usedvanlig mange søkere per studieplass til visse linjer. Av den grunn kunne vi forvente at kulturell kapital hadde en større betydning for rekrutteringen inn til utøvende enn inn til andre høyere musikkutdanninger. Hypotese seks hadde til hensikt å undersøke dette ved å sammenligne de utøvende studentene med alle andre musikkstudenter.

I den siste delen fant jeg kun antydninger til at individer med kulturfraksjonsbakgrunn i større grad enn andre hadde påbegynt en utøvende musikkutdanning, snarere enn en annen høyere musikkutdanning. Forskjellene kunne i sin helhet tilskrives forskjeller i foreldrenes utdanningslengde og inntekt. Hypotesen om at kulturell kapital skulle ha en betydning for hva slags type musikkutdanning man har påbegynt, fikk følgelig ikke støtte (H6). Det kan se ut til at det viktigste poenget i denne avhandlingen er at kulturell kapital har en sterk betydning for rekrutteringen inn til alle typer høyere musikkutdanning.

Det er klart at foreldrenes (yrkes)posisjon, utdanningslengde, utdanningstype og inntekt måler mye av det samme. Nemlig individenes totale posisjon i hierarkiet. Hvis man følger Bourdieu kan man argumentere for at utdanningsnivå kan representere et mål på institusjonalisert kulturell kapital (Bourdieu, 1986, s. 247), eller utdanningskapital som han også kaller det (Bourdieu, 1995, s. 62). Det kan derfor tenkes at forskjeller i kulturell kapital, som kan tenkes å gi utslag på grunn av de utøvende institusjonenes spesifikke sjangerforankring, kommer til uttrykk gjennom foreldrenes utdanningslengde.

I kapittel tre redegjorde jeg for feltet for begrenset produksjon og feltet for storskalaproduksjon. Feltet for begrenset produksjon befinner seg i den autonome enden av kunstfeltet og har selvstendig råderett over den kunstneriske virksomheten. Her har kulturell kapital stor betydning. Feltet for storskalaproduksjon befinner seg i den heteronome enden av kunstfeltet, og må i stor grad underkaste seg eksterne krefter, slik som det økonomiske maktfeltet. Ifølge Bourdieu er konsumpsjonen av arbeider produsert i feltet for begrenset produksjon avhengig av utdanningsnivået til konsumentene, i motsetning til feltet for storskalaproduksjon (Bourdieu, 1993a, s. 120). Hvis vi antar at individer ved de utøvende linjene trekkes mot feltet for begrenset produksjon, mens individer ved andre musikklinjer i større grad trekkes mot feltet for storskalaproduksjon, kan det muligens forklare forskjellene i foreldrenes utdanningsnivå.

Det kan hende at foreldrenes utdanningsnivå generelt er av økende betydning for hvem som har påbegynt høyere kunstutdanninger. I perioden 1996 til 2006 har man i Sverige sett at betydningen av utdanningskapital (foreldre med høy utdanning) har økt, mens betydningen av foreldre med yrkesposisjon i kultursektoren (kulturprodusenter) har minket, for rekrutteringen til kunstutdanninger (Börjesson, 2012a, s. 99).

Denne avhandlingen gir ikke grunnlag for å si om vi har opplevd en slik trend i rekrutteringen til musikkutdanninger i Norge, men sammenligningen av utøvende studenter med andre musikkstudenter avslørte en annen tidstrend. Vi fant at sannsynligheten for å ha påbegynt en utøvende musikkutdanning var størst for de eldre fødselskohortene. Med andre ord har antall studenter som har påbegynt høyere musikkutdanning økt, men denne økningen har først og fremst skjedd inn til andre høyere musikkutdanninger enn de utøvende. De utøvende musikkutdanningene kan forstås som å ha blitt mer eksklusive vis-à-vis andre høyere musikkutdanninger.

Ifølge Börjesson er det slik at på de høyeste nivåene er kunstutdanningene sterkt regulert og få endringer skjer i form av utbygging. På de lavere nivåene etterkommer man etterspørselen og oppretter stadig nye kunstutdanningstilbud (Börjesson, 2012b, s. 62). Muligens er det også en forskjell på type høyere kunstutdanning. Det kan hende de utøvende i mindre grad enn andre musikkutdanninger gir etter for en økt interesse for kunst og musikk, og unnlater å opprette nye studieplasser i samme grad.

Det er utfordrende å si noe substansielt om den observerte endringen i det innbyrdes forholdet mellom utøvende og andre høyere musikkutdanninger. Trolig må dette undersøkes over et lengre tidsrom enn det jeg har hatt anledning til i denne avhandlingen. De tvetydige funnene i denne siste analysedelen oppfordrer følgelig til mer forskning. Det er mulig andre forskningsdesign med annen data, for eksempel av kvalitativ art, vil kunne kaste et annet lys over seleksjonen inn til høyere musikkutdanning generelt, og den utøvende musikkutdanningen spesielt.

## **6.4 Makt og reproduksjon av sosiale fordeler**

Vi har sett at individer med bakgrunn fra kulturfraksjonene er overrepresentert ved utøvende musikkutdanninger i Norge. Absolutt sett ved at svært mange har høyt utdannede foreldre fra kultursektoren, og relativt sett ved at det er langt flere individer med slike foreldre sammenlignet med andre studieprogram.

Kunstutdanninger kan forstås som et system som produserer eksklusivitet med sin brede base og smale topp. Mange må se langt etter få eksklusive posisjoner (Börjesson, 2012b, s. 42). Etter rekrutteringen til de utøvende musikkutdanningene å dømme kan en slik utdanning også oppfattes som eksklusiv på det vis at visse samfunnsgrupper i større grad enn andre tas opp. Den tydelige regelmessigheten mellom foreldrenes posisjoner og hvem som har fått muligheten til å erverve seg utdanningsdiplomer ved musikkonservatoriene, gjør at vi kan forstå rekrutteringen som delaktig i begrensningen av tilgangen til samfunnsposisjoner og privilegier. Som nevnt er kapital og makt omtrent det samme for Bourdieu. Ved veis ende vil jeg kort drøfte de maktmessige implikasjonene ved et utøvende musikkutdanningstilbud som fremstår som delvis lukket. Jeg vil reflektere rundt hvorvidt institusjonene og individene tilknyttet det utøvende utdanningstilbudet kan sies å være forbundet med reell makt.

#### **6.4.1 En maktesløs subkultur?**

Flere argumenter taler for at de utøvende musikkutdanningene i økende grad kan sies å bli henvist til en perifer posisjon på samfunnskartet uten en utstrakt betydning for maktanliggende.

For det første kan man argumentere for at de utøvende utdanningene har liten råderett over hvem som lykkes som yrkesmusiker. De har begrenset seleksjonsmakt ved at kunstutdanningene har mistet sin profesjonskontroll (Bjørkås, 2001, s. 47). For eksempel behøver man ikke utdanning som musiker hvis man har fått jobb underveis i studiet (Aslaksen, 2004, s. 154; Mangset, 2004, s. 254-255). Utdanningsinstitusjonene kan følgelig ha vansker med å legitimere sin eksistens når studentene egentlig ikke behøver deres tjenester. Det kan derfor hende at den skjeve rekrutteringen ikke har noen betydningsfulle konsekvenser for hvilke individer som senere vil prege norsk musikk- og kulturliv.

For det andre kan det hende utdanningen i minkende grad har en betydning for hvem som erverver seg relevante maktposisjoner. Ifølge Mangset består kultureliten av individer som blant annet besitter beslutningsmakt gjennom lederskap i kulturlivets organisasjoner og institusjoner (Mangset, 2013, s. 54). En eventuell kulturelite som legger beslag på sentrale posisjoner på kulturfeltet kan forstås som å basere sin dominans på autoritet, en autoritet som blant annet kan grunnes i ekspertise (Scott, 2008, s. 32-33). Disse maktposisjonene kan sies å i økende grad falle i hendene på akademiske fagbyråkrater med ekspertise hentet fra humanistiske utdanninger (Bjørkås, 1996, s. 16-18). Det kan hende det eksisterer en trend hvor akademikere trer inn i kultureliteposisjoner med forbindelse til andre eliter, mens de

utøvende kunstnerne blir avskåret fra (kunst)maktens innerste sirkler (Christiansen et al., 2001, s. 201).

For det tredje kan man argumentere for at de musikalske uttrykkene som er sentrale for opptaket til og undervisning ved de utøvende institusjonene ikke er sentrale i en dominansrelasjon. De verdsettes først og fremst av en minoritet og er på utsiden av felleskulturen som kulturuttrykk. De er en subkulturell nisje (Bjørkås, 2001, s. 50-51). Bourdieu hevder at et sikkert tegn på at legitim kultur anerkjennes er ved hvordan de kulturelt sett minst bemidlede ønsker å skjule sin uvitenhet eller mangel på beherskelse av denne kulturen (Bourdieu, 1995, s. 131). Mye tyder på at den legitime kulturen slik den fremstod i arbeidene til Bourdieu, det vil si som tradisjonelle kunstytringer slik de praktiseres ved de utøvende musikkutdanningene, ikke har samme posisjon i nåtidens Norge (Danielsen, 2002, s. 60). Prieur og Savage (2011, s. 567) hevder at de lavere klasser verken eksplisitt eller implisitt anerkjenner og gjenkjenner en legitim kultur forstått som tradisjonelle kunstuttrykk. Det kan derfor hende at kulturuttrykkene som dyrkes ved de utøvende institusjonene i dag har begrenset verdi som kapital på arbeidsmarkedet etter endt utdanning (Prieur & Savage, 2013, s. 252-254). Man kan muligens påstå at ”tradisjonelle kunstytringer er i ferd med å bli del av en marginal, foreldet og relativt maktesløs subkultur” (Mangset, 2013, s. 25).

#### **6.4.2 Staten og den utøvende musikkutdanningen**

Gode argumenter kan fremmes for at lukningen av posisjoner på utøvende musikkutdanninger ikke har noen betydningsfull kobling til samfunnets makthierarki. Avslutningsvis vil jeg reflektere over argumenter for det motsatte, nemlig hvordan skjevrekutteringen til utøvende musikkutdanninger kan sees i et større maktperspektiv gjennom dens tilknytning til staten.

For Bourdieu er staten førende for vår virkelighetsoppfatning. Kulturen, og særlig sosiale skillelinjer og hierarkier, fremstår som selvfølgelige og naturlige gjennom hvordan staten instituerer den i det materielle og det mentale (Bourdieu, 1998, s. 35-38). Som nevnt i kapittel tre kan det usedvanlig høye søkertrykket til visse utøvende linjer tolkes som et resultat av et begrenset utdanningstilbud innen populærmusikk. Mange søker uten verken kjennskap til eller preferanse for musikkuttrykkene det undervises i ved de utøvende institusjonene, ifølge Aksdal (2008, s. 123-126). I kapittel én ble det nevnt at rektoren ved NMH hevder at antall kvalifiserte søkere ikke har gått opp i samme grad som antall søkere (Birkeland, 2008, s. 117). Det kan følgelig se ut til at et økende antall søker seg til utøvende

utdanninger uten verken å tilfredsstille kvalitetskriteriene eller kjenne til kunstuttrykkene ved de utøvende institusjonene.

Hvorfor tilpasser ikke institusjonen seg etterspørselen? Følger vi Bourdieu kan en eventuell motstand mot endring fra institusjonenes side ikke kun forstås som et ønske om å sikre yrkesmessige interesser, men også som en følge av at det gjeldende studieprogrammet oppfattes som selvfølgelig (Bourdieu, 1998, s. 38). Lukning er avhengig av vellykket legitimering (Bjørkås, 1996, s. 4). Hvis det er slik at tilgangen til det utøvende musikkutdanningstilbudet begrenses for visse samfunnsgrupper i større grad enn for andre, og hvis utestengingen legitimeres av institusjonene som en manglende kvalitet blant de avviste søkerne som ikke har kjennskap til den hegemoniske musikkulturen som praktiseres, kan dette forstås som formalisert lukning (Jarness, 2013, s. 9).

Formalisert lukning krever samtykke fra staten<sup>28</sup>. Forbindelsen mellom den utøvende utdanningen og staten kan videre knyttes til hvordan den mer eller mindre finansierer feltet for begrenset produksjon. Det er rimelig å anta at musikkstudentene sikter seg til dette delfeltet etter endt utdanning. Mye av kunstproduksjonen her ville trolig kollapset om den skulle overlevd på kun etterspørsel fra et marked (Mangset, 2013, s. 38-39). Staten er avgjørende for å holde kunstlivet oppe, og konsekvensen er at ingen organisasjoner kan ha avgjørende makt på kunstfeltet uten å ha staten på sin side (Bjørkås, 2002, s. 71). Ifølge Mangset er kunstfeltet produsentstyrt snarere enn forbrukerstyrt, tilbudsstyrt snarere enn etterspørselsstyrt. Siden sentrale aktører på kunstfeltet mener at kunsten bør være autonom og ikke tilpasse seg etterspørselen, må kunstproduksjonen motta store offentlige subsidier for å overleve (Mangset, 2013, s. 39).

Forholdet mellom staten og det utøvende musikktilbudet kan formuleres som et kretsløp. Staten finansierer det utøvende musikkutdanningstilbudet, som utdanner kulturprodusenter. Staten finansierer også virksomheten til produsentene (som lykkes) etter endt utdanning, ettersom de trolig trer inn på feltet for begrenset produksjon. De utøvende institusjonene opprettholder de tradisjonelle kunstuttrykkene, på tross av deres minkende betydning utenfor institusjonene. Som denne avhandlingen har vist, ser det ut til at tilgangen til dette kretsløpet i stor grad går i arv. Særlig fra foreldre som selv trolig er kulturprodusenter, men også fra foreldre med betydelige posisjoner i kultursektoren. Kretsløpet kan altså forstås som delvis lukket.

---

<sup>28</sup> Bourdieu hevder at staten er det fremste åstedet for konsentrasjon og utøvelse av symbolsk kapital. Staten har gjort krav på enerett til legitim bruk av fysisk og symbolsk vold (Bourdieu, 1996b, s. 59-61). Formalisert lukning innebærer at staten legitimerer skjevfordelingen av eksklusive og knappe goder (Jarness, 2013, s. 9). Det utøvende musikkutdanningstilbudet kan forstås som formalisert lukket hvis staten er med på å legitimere og naturliggjøre at visse samfunnsgrupper i større grad enn andre systematisk erverver seg dette privilegiet.

## 6.5 Avsluttende bemerkninger

Denne avhandlingen kan ikke si noe entydig om maktforholdene tilknyttet det høyere kunstutdanningssystemet i Norge. Det kan hende vordende kulturprodusenter, som tar steget inn i kretsløpet tilknyttet feltet for begrenset produksjon gjennom en utøvende musikkutdanning, som oftest ender opp med å leve på statens nåde. Avhengige av kunstnerstipender og statsfinansierte produksjoner som kun verdsettes av en perifer subkultur.

Likevel kan det se ut til at det eksisterer maktforhold på kunstfeltet som fortjener mer oppmerksomhet. I denne avhandlingen har jeg vist at det utøvende musikkutdanningstilbudet kan forstås som å bidra til reproduksjonen av sosial ulikhet gjennom hvordan det eksisterer en regelmessighet i hvem som har blitt tatt opp til en slik utdanning, avhengig av sosial bakgrunn. Dette har kommet frem gjennom en analytisk tilnærming hvor både vertikale og horisontale skillelinjer har blitt vektlagt.

Å bedømme konsekvensene av en slik systematikk i rekrutteringen til kunstfeltet, er utfordrende. Ifølge Bjørkås har eksperter i små land som Norge lett for å være innbyrdes enige. Dette kan produsere fare for ensretting og kvalitetstyrannier i kunsten (Bjørkås, 2001, s. 52). Kanskje en ensartet rekruttering er med på å bidra til et homogent musikkmiljø i Norge. I alle fall for de delene som praktiserer kunstuttrykk av typen som verdsettes ved de utøvende musikkutdanningsinstitusjonene.

Jeg har ikke hatt til hensikt å bedømme hvorvidt det nåværende utøvende musikkutdanningstilbudet har en berettiget eksistens, men snarere forsøkt å øke vår forståelse av kunstfeltet spesielt, men også spørsmål om sosial ulikhet i samfunnet generelt, gjennom klasseanalytiske perspektiver. Forhåpentligvis har dette bidratt til å øke vår kunnskap om et felt det kan være utfordrende å gripe.







# Litteraturliste

- Aakvaag, Gunnar C. (2008). Klasseanalyse på hell? *Sosiologi i dag*, 38(3).
- Aksdal, Erling. (2008). Kjønnfordelingen i søkning og opptak ved Institutt for musikk, NTNT - med spesielt fokus på jazzutdanningen. I A. Kvalbein & A. Lorentzen (Red.), *Musikk og kjønn - i utakt?* Bergen: Norsk kulturråd.
- Andersen, Gisle, & Mangset, Marte. (2012). Er forestillingen om det egalitære Norge resultatet av en målefeil? Om falkse og ekte motsetninger mellom sosiologiske analyser av klasse og kultur. *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, 2.
- Andersen, Patrick Lie, & Hansen, Marianne Nordli. (2012). Class and Cultural Capital - The Case of Class Inequality in Educational Performance. *European Sociological Review*, 28(5).
- Andreassen, Stian. (2009). *Rekruttering til ulike kunstutdanninger. En kvantitativ analyse av betydningen av sosial bakgrunn*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Aschaffenburg, Karen, & Maas, Ineke. (1997). Cultural and Educational Careers: The Dynamics of Social Reproduction. *American Sociological Review*, 62(4).
- Aslaksen, Ellen K. (2004). *Ung og lovende. Unge kunstnere - erfaringer og arbeidsvilkår*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Beck, Ulrich, & Beck-Gernsheim, Elisabeth. (2002). *Individualization. Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*. London: Sage.
- Bennett, Tony. (2009). *Culture, class, distinction*. London: Routledge.
- Birkeland, Eirik. (2008). Fra guttekorps til feminine symfoniorkestre? I A. Kvalbein & A. Lorentzen (Red.), *Musikk og kjønn - i utakt?* Bergen: Norsk kulturråd.
- Bjørkås, Svein. (1996). Det tapte hegemoni. Profesjonsutvikling og statsstyring i norsk kunstpolitikk (Vol. 8/96): Høgskolen i Vestfold.
- Bjørkås, Svein. (2001). Forvaltning av kvalitet i kunsten. I C. Lund, P. Mangset & A. Aamodt (Red.), *Kunst, kvalitet og politikk. Rapport fra Norsk kulturråds årskonferanse 2000*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Bjørkås, Svein. (2002). Makt og organisasjon i norsk kunstliv. Internasjonale impulser og nasjonale endringstendenser. I S. Bjørkås (Red.), *Kulturproduksjon, distribusjon og konsum. Kulturpolitikk og forskningsformidling bind III*. Bergen: Høyskoleforlaget.
- Bjørnes, Egil. (2012). *Inkluderende kulturskole. Utredning av kulturskoletilbudet i storbyene*. Agder: Agderforskning.

- Blau, Peter M., Blau, Judith R., Quets, Gail A., & Tada, Tetsuya. (1986). Social Inequality and Art Institutions. *Sociological Forum*, 1(4), 561-585.
- Boudon, Raymond. (1974). *Education, Opportunity, and Social Inequality. Changing Prospects in the Western Society*. New York: Wiley.
- Bourdieu, Pierre. (1985). The social space and the genesis of groups. *Theory and Society*, 14(6).
- Bourdieu, Pierre. (1986). Ch. 9: The Forms of Capital. I J. G. Richardson (Red.), *Handbook of Theory and Research for Sociology of Education*: Greenwood Press.
- Bourdieu, Pierre. (1987). What Makes a Social Class? On The Theoretical and Practical Existence of Groups. *Berkeley Journal of Sociology*, 32, 1-17.
- Bourdieu, Pierre. (1992). *Texter om de intellektuella. En antologi redigerad av Donald Broady*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Bourdieu, Pierre. (1993a). *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Litterature*. Cambridge: Polity.
- Bourdieu, Pierre. (1993b). *Sociology in question*. London: Sage Publications.
- Bourdieu, Pierre. (1995). *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax A/S.
- Bourdieu, Pierre. (1996a). *The State Nobility. Elite Schools in the Field of Power*. Stanford: Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre. (1996b). *Symbolsk makt. Artikler i utvalg*. Oslo: Pax A/S.
- Bourdieu, Pierre. (1997). *Men hvem skapte skaberne? Interviews og forelæsninger*. København: Akademisk Forlag.
- Bourdieu, Pierre. (1998). *Practical Reason. On the Theory of Action*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre, & Passeron, Jean-Claude. (1977). *Reproduction in Education, Society and Culture*. London: Sage Publications.
- Bourdieu, Pierre, & Passeron, Jean-Claude. (2006). *Reproduktionen. Bidrag til en teori om undervisningssystemet*. København: Hans Reitzels forlag.
- Bourdieu, Pierre, & Wacquant, Loïc J.D. (1995). *Den kritiske ettertanke. Grunnlag for samfunnsanalyse*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Breen, Richard, & Goldthorpe, John H. (1997). Explaining educational differentials: Towards a formal rational action theory. *Rationality and Society* 9.
- Broady, Donald. (1988). Kulturens fält. Om Pierre Bourdieus sociologi. *Masskommunikasjon ock kultur. NORDICOM-Nytt / Sverige*(1-2).

- Broady, Donald. (1998). Inledning: en verktygslåda för studier av fält. I D. Broady (Red.), *Kulturens fält: en antologi* (s. 476 s. : ill.). Göteborg: Daidalos.
- Brändström, Sture. (1999). Music Education as Investment in Cultural Capital. *Research Studies in Music Education*, 12.
- Brändström, Sture. (2001). For Whom is Music Education Intended? *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 147, 36-39.
- Börjesson, Mikael. (2012a). En artegen rekrytering. Studenter i fri konst, 1986, 1996 och 2006. I M. Gustavsson, M. Börjesson & M. Edling (Red.), *Konstens omvända ekonomi. Tillgångar inom utbildningar och fält 1938-2008*. Göteborg: Daidalos.
- Börjesson, Mikael. (2012b). Konstnärlige utbildningar och produktion av exklusivitet. I M. Gustavsson, M. Börjesson & M. Edling (Red.), *Konstens omvända ekonomi. Tillgångar inom utbildningar och fält 1938-2008*. Göteborg: Daidalos.
- Christiansen, Peter Munk, Møller, Birgit, & Togeby, Lise. (2001). *Den danske elite*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Clark, Terry Nichols, & Lipset, Seymour Martin. (1991). Are social classes dying? *International Sociology*, 6(4).
- Danielsen, Arild. (1998). Kulturell kapital i Norge. *Sosiologisk tidsskrift*, 1(2).
- Danielsen, Arild. (2002). Hvor individuelt er individets forhold til kulturen? I S. Bjørkås (Red.), *Individet, identitet og kulturell erfaring. Kulturpolitikk og forskningsformidling bind II* (s. 29-70). Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Danielsen, Arild. (2006). *Behaget i kulturen. En studie av kunst- og kulturpublikum*. Oslo: Norsk kulturråd.
- DiMaggio, Paul. (1982). Cultural Capital and School Success: The Impact of Status Culture Participation on the Grades of U.S. High School Students. *American Sociological Review*, 47(2), 189-201.
- Elstad, Jon Ivar. (2008). *Utdanning og helseulikheter. Problemstillinger og forskningsfunn*. Oslo: Helsedirektoratet.
- Faber, Stine Thidemann, Prieur, Annick, Rosenlund, Lennart, & Skjøtt-Larsen, Jakob. (2012). *Det skjulte klassesamfund*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Fekjær, Silje Bringsrud. (2009). Utdanning: Et rasjonelt valg? *Sosiologisk tidsskrift*, 17(4).
- Flemmen, Magne. (2009). Den økonomiske overklassens sosiale lukning. *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, 50(4), 493-522.
- Flemmen, Magne. (2013). Putting Bourdieu to work for class analysis: reflections on some recent contributions. *The British Journal of Sociology*, 64(2), 325-343.

- Geertz, Clifford. (1976). Art as a Cultural System. *MLN*, 91(6), 1473-1499.
- Goldthorpe, John H. (1996). Class Analysis and the Reorientation of Class Theory: The Case of Persisting Differentials in Educational Attainment. *The British Journal of Sociology*, 47(3), 481-505.
- Gouzouasis, Peter, Guhn, Martin, & Kishor, Nand. (2007). The predictive relationship between achievement and participation in music and achievement in core Grad 12 academic subjects. *Music Education Research*, 9(1), 81-92.
- Gripsrud, Jostein, Hovden, Jan Fredrik, & Moe, Hallvard. (2011). Changing relations: Class, education and cultural capital. *Poetics*, 39(6).
- Gustavsson, Martin, Börjesson, Mikael, & Edling, Marta. (2012). Inledning. I M. Gustavsson, M. Börjesson & M. Edling (Red.), *Konstens omvända ekonomi. Tillgångar inom utbildningar och fält 1938-2009*. Göteborg: Daidalos.
- Hansen, Marianne Nordli. (1993). Kjønssegregering i høyere utdanning. Betydningen av foreldrenes fagutdanning og sosial bakgrunn for studenters valg av fag. *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, 34.
- Hansen, Marianne Nordli. (1995). *Class and Inequality in Norway. The Impact of Social Class Origin on Education, Occupational Success, Marriage and Divorce in the Post-War Generation*. Oslo: Institutt for Samfunnsforskning.
- Hansen, Marianne Nordli. (1997). Social and Economic Inequality in the Educational Career: Do the Effects of Social Background Characteristics Decline? *European Sociological Review*, 13(3).
- Hansen, Marianne Nordli. (2000). Sosial bakgrunn og karakterer blant juridiske kandidater. *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, 2.
- Hansen, Marianne Nordli. (2005a). Den sosiale rekrutteringen til medisinstudiet. *Tidsskrift for Den norske Lægeforening*, 125.
- Hansen, Marianne Nordli. (2005b). Utdanning og ulikhet - valg, prestasjoner og sosiale settinger. *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, 46(2).
- Hansen, Marianne Nordli. (2010). Utdanningspolitikk og ulikhet. Rekruttering til høyere utdanning 1985-1996. *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, 51(1), 101-133.
- Hansen, Marianne Nordli, Flemmen, Magne, & Andersen, Patrick Lie. (2009). Memorandum. The Oslo Register Data Class Scheme (ORDC). Final Report from the Classification Project. *Department of Sociology and Human Geography, University of Oslo*.

- Hansen, Marianne Nordli, & Mastekaasa, Arne. (2006). Social Origins and Academic Performance at University. *European Sociological Review*, 22(3).
- Heian, Mari Torvik, Løyland, Knut, & Mangset, Per. (2008). *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og boforhold 2006* (Vol. 241). Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Helland, Håvard. (2003). Om å bruke statistikk i sosiologien. *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, 44(4).
- Helland, Håvard. (2006). Reproduksjon av sosial ulikhet. Er sosial bakgrunn av betydning for valg av utdanningsretning? *Sosiologisk tidsskrift*, 1(14).
- Hjellbrekke, Johs., & Korsnes, Olav. (2012). *Sosial mobilitet* (Vol. 2. Utgave). Oslo: Samlaget.
- Hjelmbrekke, Sigbjørn, & Berge, Ola K. (2010). *Når hornet er lagt på hylla. Fråfall av tenåringar frå musikkorps* (Vol. 275). Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Hovden, Jan Fredrik. (2002). Arvingane: Studentar og kulturinstitusjonane. I S. Bjørkås (Red.), *Individ, identitet og kulturell erfaring*. Oslo: Høyskoleforlaget.
- Jarness, Vegard. (2013). *Class, status, closure. The petropolis and cultural life*. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Jørgensen, Harald. (2002). Instrumental Performance Expertise and Amount of Practice among Instrumental Students in a Conservatoire. *Music Education Research*, 4(1).
- Karttunen, Sari. (2001). How to make use of census data in status-of-the-artist studies: Advantages and shortcomings of the Finnish register-based census. *Poetics*, 28(4).
- Kvalbein, Astrid, & Lorentzen, Anne. (2008). *Musikk og kjønn - i utakt?* Bergen: Norsk Kulturråd.
- Kvist, Stein. (1988). *Tenåring og musikkskoleelev. En undersøkelse fra en kommunal musikkskole*. (Hovedoppgave), Universitetet i Oslo, Oslo.
- Lareau, Annette. (1987). Social Class Differences in Family-School Relationships: The Importance of Cultural Capital. *Sociology of Education*, 60(2), 73-85.
- Leirvik, Mariann Stærkebye. (2012). Å ta kunsthistorie eller statsvitenskap er en luksus ikke alle kan unne seg. Kan utdanningsatferd forstås ut fra ulike kapitalformer i etniske nettverk? *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, 53(2), 189-216.
- Ljunggren, Jørn. (2010). *En norsk kulturelite? En studie av gruppedannelse gjennom bosted, sosial bakgrunn og partnervalg*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Mangset, Per. (1998). *Kunstnerne i sentrum. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet*. Oslo: Norsk kulturråd.

- Mangset, Per. (2002). Glokalisering? Om sentrum og periferi i kulturliv og kulturpolitikk. I S. Bjørkås (Red.), *Kulturelle kontekster. Kulturpolitikk og forskningsformidling, bind 1*. Bergen: Høyskoleforlaget.
- Mangset, Per. (2004). *Mange er kalt, men få er utvalgt. Kunstnerroller i endring*. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Mangset, Per. (2008). Profesjonell musikkutdanning og kjønn. I A. Kvalbein & A. Lorentzen (Red.), *Musikk og kjønn - i utakt?* Bergen: Norsk kulturråd.
- Mangset, Per. (2012). Demokratisering av kulturen? Om sosial ulikhet i kulturbruk og -deltakelse. *Telemarksforskning*, 7.
- Mangset, Per. (2013). Kunst og makt. En foreløpig kunnskapsoversikt (Vol. 313). Bø i Telemark: Telemarksforskning.
- Mangset, Per, Heian, Mari Torvik, & Løyland, Knut. (2010). For mange fattige kunstnere? *Nytt Norsk Tidsskrift*, 27(4), 389-400.
- Menger, Pierre-Michel. (1999). Artistic Labor Markets and Careers. *Annual Review of Sociology*, 25.
- Menger, Pierre-Michel. (2001). Artists as workers: Theoretical and methodological challenges. *Poetics*, 28(4).
- Menger, Pierre-Michel. (2006). Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management. *Handbook of the Economics of Art and Culture*, 1.
- Mood, Carina. (2010). Logistic regression: why we cannot do what we think we can do, and what we can do about it. *European Sociological Review*, 26(1).
- Moore, Gwen. (2012). Tristan chords and random scores: exploring undergraduate students experiences of music in higher education through the lens of Bourdieu. *Music Education Research*, 14(1), 63-78.
- Olseng, Knut. (1995). Den velutdannede kunstner. *NMH-Publikasjoner*, 1.
- Pakulski, Jan, & Waters, Malcolm. (1996). *The death of class*. London: SAGE Publications.
- Palme, Mikael, Lidegran, Ida, & Andersson, Barbro. (2012). Konststudenterna och det symboliska kapitalet. I M. Gustavsson, M. Börjesson & M. Edling (Red.), *Konstens omvända ekonomi. Tillgångar inom utbildningar och fält 1938-2008*. Göteborg: Daidalos.
- Peterson, Richard A. (1992). Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore. *Poetics*, 21(4).
- Peterson, Richard A., & Kern, Roger M. (1996). Changing Highbrow taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review*, 61(5).

- Prieur, Annick. (2009). Klasse - borte, borte, titt, tei. *Sosiologi i dag*, 39(3).
- Prieur, Annick, & Savage, Mike. (2011). Updating cultural capital theory: A discussion based on studies in Denmark and in Britain. *Poetics*, 39(6), 566-580.
- Prieur, Annick, & Savage, Mike. (2013). Emerging forms of cultural capital. *European Societies*, 15(2), 246-267.
- Rosenlund, Lennart. (2002). Regelmessigheter i den postmoderne uorden. *Sosiologi i dag*, 32.
- Sannum, Frode. (2001). Et regionalt perspektiv på kunstopolitikken. I C. Lund, P. Mangset & A. Aamodt (Red.), *Kunst, kvalitet og politikk. Rapport fra Norsk kulturråds årskonferanse 2000*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Savage, Mike. (2006). The Musical Field. *Cultural Trends*, 15(2-3).
- Scott, John. (2008). Modes of power and the re-conceptualization of elites. *The Sociological Review*, 56(1), 25-43.
- Skarpenes, Ove. (2007). Den "legitime kulturens" moralske forankring. *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, 4.
- Skarpenes, Ove, & Sakslind, Rune. (2008). Kulturforskning og empirisk analyse. Svar til Skogen m.fl. *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, 2.
- Skog, Ole-Jørgen. (2004). *Å forklare sosiale fenomener. En regresjonsbasert tilnærming*: Gyldendal Akademisk.
- Skogen, Ketil, Stefansen, Kari, Krange, Olve, & Strandbu, Åse. (2008a). En pussig utlegning av middelklassens selvforståelse. En kommentar til Ove Skarepnes. *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, 2.
- Skogen, Ketil, Stefansen, Kari, Krange, Olve, & Strandbu, Åse. (2008b). Sluttreplikk til Skarpenes og Sakslind. *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, 3.
- Solhjell, Dag. (1995). *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Stefansen, Kari, & Farstad, Gunhild R. (2008). Småbarnsforeldres omsorgsprosjekter. Betydningen av klasse. *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, 49(3), 343-374.
- Stortingsmelding nr. 21. (2008). *Samspill. Et løft for rytmisk musikk*. Oslo.
- Stortingsmelding nr. 31. (2003). *Storbymeldingen: Om utvikling av storbypolitikk*.
- Sullivan, Alice. (2001). Cultural Capital and Educational Attainment. *Sociology*, 35(4), 893-912.
- Towse, Ruth. (2006). Human capital and artists' labour markets. *Handbook of the Economics of Art and Culture*, 1.
- Tufte, Per Arne. (2000). En intuitiv innføring i logistisk regresjon. *SIFO - Arbeidsnotat nr. 8*.

- Vassenden, Anders, & Bergsgard, Nils Asle. (2012). Et skritt tilbake? Valg av kunstnerkarriere blant unge med innvandrerbakgrunn og familiens aspirasjon om sosial mobilitet. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, 15(1).
- Vincent, Carol, & Ball, Stephen J. (2007). 'Making Up' the Middle-Class Child: Families, Activities and Class Dispositions. *Sociology*, 41(6), 1061-1077.
- Werfhorst, Herman G., & Hofstede, Saskia. (2007). Cultural capital or relative risk aversion? Two mechanisms for educational inequality compared. *The British Journal of Sociology*, 58(3).
- Ytreberg, Espen. (2004). Norge: mektig middelkultur. *Samtiden*, 3.

Alle kilder som er brukt i denne oppgaven er oppgitt.

Antall ord i denne oppgaven: 35 010



# Vedlegg / Appendiks

## NUS2000-koder: Utøvende Musikkutdanning

615103	Grunnutdanning ved konservatoriene, treårig
615104	Grunnutdanning ved konservatoriene, toårig
615107	Kandidat i musikk, fireårig
615109	Musikk, lavere nivå
615110	Operahøgskole, alle former for musikkteater, treårig
615111	Rytmask musikk, utøvende, fireårig
615113	Videreutdanning i musikk
615115	Bachelor, musikk, treårig
615116	Bachelor, utøvende musikk, fireårig
615118	Bachelor, utøvende musikk, treårig
615119	Bachelor, operautdanning, treårig
615121	Bachelor, musikkpedagogikk, fireårig
615122	Bachelor, kirkemusikk, fireårig
615123	Bachelor, komposisjon, fireårig
715104	Cand.musicae.-utdanning, kammermusikk/soloinstrument
715106	Cand.musicae.-utdanning, korledelse
715108	Cand.musicae.-utdanning, musikkpedagogikk
715114	Cand.musicae.-utdanning, musikkpedagogikk
715116	Cand.philol.-utdanning, musikk Inkluderer: Musikk, hovedfag.
715118	Cand.philol.-utdanning, utøvende musikk
715119	Diplomeksamen, musikk, toårig
715123	Musikk, videreutdanning, uspesifisert, høyere nivå
715124	Hovedfagskandidat, musikkpedagogikk
715125	Master, utøvende musikk, toårig
715128	Master, musikkpedagogikk, toårig
715129	Master, dirigering, toårig
715130	Master, kirkemusikk, toårig
715132	Master, musikkteori, toårig
715133	Master, operautdanning, toårig
715135	Master, komposisjon, toårig

Binomisk logistisk regresjon. Tabell 5.2 full modell. Viser kontroll for fødselsår.

	Modell 1		Modell 2		Modell 3		Modell 4	
	B	S.E.	B	S.E.	B	S.E.	B	S.E.
Konstant	-5,300 ***	(0,095)	-5,313 ***	(0,108)	-5,405 ***	(0,151)	-5,391 ***	(0,151)
<b>Klasseskjema (ORDC)</b>								
Kulturoverklasse	1,453 ***	(0,119)	0,915 ***	(0,140)	0,836 ***	(0,141)	0,728 ***	(0,142)
Profesjonsoverklasse	0,659 ***	(0,128)	0,159	(0,148)	0,245	(0,149)	0,238	(0,149)
Økonomisk overklasse	-0,187	(0,174)	-0,522 **	(0,185)	-0,474 *	(0,185)	-0,484 **	(0,186)
Øvre Middelklasse Kultur	1,187 ***	(0,086)	0,700 ***	(0,103)	0,496 ***	(0,107)	0,432 ***	(0,108)
Øvre Middelklasse Profesjon	0,430 ***	(0,090)	0,094	(0,102)	0,126	(0,102)	0,124	(0,102)
Øvre Middelklasse Økonomisk	-0,004	(0,132)	-0,216	(0,141)	-0,187	(0,141)	-0,186	(0,141)
Nedre Middelklasse Kultur	0,723 ***	(0,139)	0,338 *	(0,146)	0,213	(0,149)	0,208	(0,150)
Nedre Middelklasse Profesjon	-0,039	(0,120)	-0,163	(0,122)	-0,139	(0,123)	-0,135	(0,123)
Nedre Middelklasse Økonomisk	-0,051	(0,128)	-0,100	(0,129)	-0,103	(0,130)	-0,101	(0,130)
Arbeider	(ref)							
<b>Kontrollvariabler</b>								
Mann	0,155 **	(0,054)	0,136 *	(0,054)	0,133 *	(0,054)	0,139 *	(0,054)
Ikke-Vestlig	-0,770 ***	(0,203)	-0,808 ***	(0,205)	-0,814 ***	(0,206)	-0,792 ***	(0,207)
Vestlig	0,032	(0,106)	-0,018	(0,107)	-0,027	(0,108)	-0,021	(0,108)
Norsk	(ref)							
1984	-0,016	(0,099)	-0,037	(0,099)	-0,034	(0,099)	-0,053	(0,100)
1983	-0,174	(0,103)	-0,192	(0,103)	-0,186	(0,104)	-0,208 *	(0,104)
1982	-0,070	(0,100)	-0,086	(0,100)	-0,084	(0,100)	-0,090	(0,101)
1981	-0,093	(0,101)	-0,104	(0,101)	-0,105	(0,101)	-0,106	(0,101)
1980	0,033	(0,097)	0,026	(0,097)	0,029	(0,097)	0,028	(0,098)
1979	0,100	(0,096)	0,100	(0,096)	0,096	(0,096)	0,090	(0,096)
1978	(ref)							
<b>Foreldrenes Inntekt</b>								
Foreldrenes Inntekt (desiler)			-0,018	(0,012)	-0,006	(0,013)	-0,005	(0,013)
<b>Bosted ved 15 år (Oppvekststed)</b>								
Stor-Oslo			-0,176 *	(0,074)	-0,174 *	(0,075)	-0,183 *	(0,075)
Annen Storbyregion			-0,053	(0,062)	-0,042	(0,062)	-0,050	(0,062)
Utenfor Storbyregion			(ref)					
<b>Foreldrenes Utdanningsnivå</b>								
Høyere Utdanning, Lang			0,868 ***		0,693 ***	(0,110)	0,715 ***	(0,111)
Høyere Utdanning, Kort			0,676 ***		0,506 ***	(0,099)	0,497 ***	(0,099)
Videregående Skole eller Grunnskole			(ref)					
<b>Foreldrenes Utanningsfelt</b>								
Allmenne Fag					0,080	(0,142)	0,076	(0,142)
Humanistiske & estetiske fag					0,857 ***	(0,126)	0,523 ***	(0,136)
Pedagogikk & Lærer					0,354 **	(0,125)	0,384 **	(0,126)
Samfunnsfag & Juss					-0,036	(0,169)	-0,053	(0,172)
Naturvitenskapelige, Tekniske & H. Verk					-0,039	(0,113)	-0,030	(0,113)
Helse, Sosial & Idrettsfag					0,036	(0,132)	0,036	(0,133)
Primærnæringsfag					0,212	(0,188)	0,213	(0,188)
Samferdsel, Sikkerhet & Service					-0,065	(0,191)	-0,069	(0,191)
Fagfelt ikke oppgitt					0,193	(0,340)	0,213	(0,340)
Økonomiske & Administrative Fag					(ref)			
<b>Foreldre Høyere Musikkutdanning</b>								
Høyere Musikkutdanning							2,648 ***	(0,160)
Log likelihood	-8089,979		-8038,629		-7988,835		-7896,126	
LR Chi2	426,796 ***		529,495 ***		629,083 ***		814,502 ***	

\* p<0.05, \*\*p<0.01, \*\*\*p<0.001

N = 184 764